17

BIMESTRIEL
18 F

L'ECRAN FANTASTIQUE

LE MAGAZINE
COULEURS
DU CINEMA
FANTASTIQUE
ET DE S.F.

John Carpenter :
ESCAPE FROM NEW YORK

Ray Harryhausen :
LE CHOC DES TITANS

VINCENT PRICE:
Un géant du cinéma fantastique

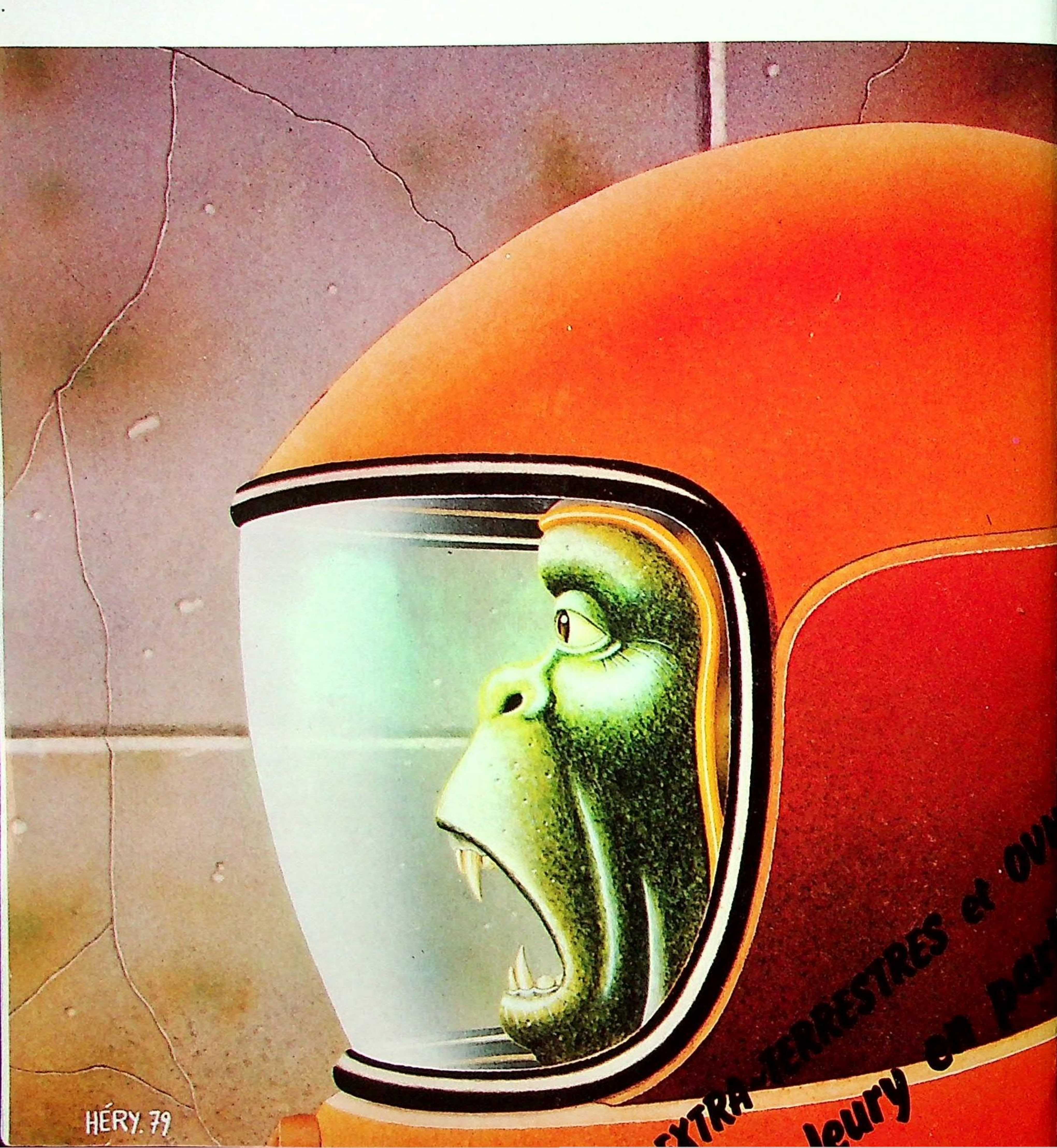
Toute l'actualité du cinéma fantastique

FUTURS

science fiction et fantastique

mensuel n° 1 FEVRIER 81 — 15 F

- Andrevon : son di-co, sa nouvelle
- 35 pages de B.D.
- Ackerman parle
- Le bestiaire de Van Vogt
- Williamson
- Vernay
- Bréccia
- Marlson et Wagner
- Le grand concours « Virus » : une semaine à la N.A.S.A.
- Le club « Futurs »
- Tout le cinéma
- Angoulême
- Livres
- Disques



Notre couverture:
Le choc des Titans
(M.G.M.)



Hurlements *de Joe Dante.*



LES ACTUALITÉS

LES ARCHIVES DU CINÉMA FANTASTIQUE

LES FILMS

LA CHRONIQUE

Une année magique !

Une nouvelle œuvre de Ray Harryhausen est toujours une source de joie et d'émerveillements. Le monde enchanté et féérique où il nous entraîne demeure sans équivalent depuis Méliès. Son précédent film,* Sinbad et L'œil du tigre *(défavorisé en France par une sortie « confidentielle »), connut une telle carrière aux U.S.A., que ce triomphe remporté voici quatre ans permit à son producteur, Charles H. Schneer, de mettre en chantier, pour la prestigieuse compagnie MGM, le passionnant* CLASH OF THE TITANS *(Le Choc des Titans).

Trois années de préparation, une brillante distribution, dominée par Laurence Olivier, un budget conséquent :* Clash of the Titans *sera l'un des événements cinématographiques de l'année 1981 !

A l'époque de* Star Wars, *de* Superman *et de* Flash Gordon, *on peut se demander si le talent de Ray Harryhausen, fervent disciple de Willis O'Brien et « artisan de génie », pourra rivaliser avec la technologie ultra-sophistiquée des superproductions américaines. Nous le pensons — et c'est pourquoi nous avons souhaité lui rendre justice en présentant à nos lecteurs, en avant-première,* Clash of the Titans.

VINCENT PRICE

Un nom magique pour les « afficionados » du film fantastique ! Ce comédien hors du commun offre l'exemple d'une carrière exceptionnelle, dont les meilleures performances demeurent liées au cinéma qui nous est cher : des personnages tourmentés d'Edgar Allan Poe au diabolique Dr Phibes !

Pour la première fois, nous lui consacrons l'hommage qui lui est dû.

L'ECRAN FANTASTIQUE,

« Le magazine couleurs du cinéma fantastique » — poursuit son évolution : ce présent numéro voit en particulier l'apparition de nouvelles rubriques et la reprise (attendue) des « Archives du Cinéma Fantastique » !

BONNE LECTURE !

Courrier

Ecrivez-nous
Courrier
L'Ecran Fantastique
9, rue du Midi
92200 Neuilly

L'E.F. est pour moi un bon instrument de travail. Mais je ne suis pas tout à fait d'accord avec J.M. Lofficier à propos de la critique de **Shining** (n° 15). Ce qui fait, à mon sens, l'ambiguïté du film de Stanley Kubrick, c'est ce balancement permanent entre l'utilisation des clichés les plus éculés du genre et le détournement systématique de ces mêmes clichés. Ainsi, l'hôtel est l'antithèse absolue de la maison hantée : c'est la solitude des personnages au sein de ce vaste ensemble qui provoque l'angoisse, pas le lieu lui-même. Kubrick s'amuse avec les conventions du fantastique sans jamais s'y soumettre ; il trace de fausses pistes, égare le spectateur et le critique. Ce n'est pas ce folklore qui nous met mal à l'aise, mais plutôt ces scènes où Danny hante les couloirs avec son kart à pédales (cf. l'extraordinaire impression que produit le passage sonore et visuel de l'engin du parquet au tapis et réciproquement). Le talent de Kubrick c'est aussi cette passion de la mise en scène : au début du film, on nous cadre ainsi tous les lieux où il se produira quelque chose (couloirs, chambre maléfique, frigidaire, escalier, labyrinthe, etc.). **Shining** va encore à contre-courant des traditions du genre en nous présentant une héroïne qui, loin d'être « stupide et hystérique », est capable de se défendre, de frapper Torrance à coup de batte, de le traîner par les pieds pour l'enfermer, de le blesser à coups de couteau ! **Shining** est un chef-d'œuvre du genre, une date dans l'histoire du cinéma !

Stéphane Nicot
80012 Amiens

J'ai assisté au 10ᵉ Festival Fantastique de Paris et en particulier à la projection de **Frayeurs**. Malgré le manque de solidité et de précision de son scénario, cet incroyable film d'horreur est parvenu à enthousiasmer la totalité de la salle. Après chaque moment fort (citons au passage les larmes de sang, les cervelles qui jaillissent entre les doigts, et surtout, la fabuleuse séquence de la perceuse électrique), chacun a applaudi avec joie... J'ai alors vécu un moment extraordinaire, un de ces moments trop rares dans l'existence, que l'on retrouve aussi parfois dans les concerts de rock ou les pièces de théâtre particulièrement bien interprétées ; un instant sublime où toute une assemblée jubile dans le même sens, où tous ces inconnus se lient dans la même émotion. Le Festival Fantastique atteint alors sa véritable dimension, c'est-à-dire non pas seulement une indigestion de films, mais un lieu où des individus venus des quatre coins de la capitale se rassemblent et s'unissent au nom d'une passion commune ! Je rends hommage aux qualités de votre Festival à qui je souhaite une bonne continuation.

Loïc Turquier
91 Saclas.

J'aimerais soulever un problème : j'achète 4 ou 5 revues de cinéma, dont **Positif**, **Les Cahiers**, **Cinématographe**, etc. et ce que je remarque, c'est qu'ils sont plus « durs » que vous. Jugez-vous un film par rapport aux autres films du même genre ou par rapport aux films en général ?

Pierre-Louis Marret
12400 St-Afrique

Les films sont analysés dans le contexte du cinéma en général, et ne doivent pas être privilégiés pour leur appartenance à un genre spécifique. Cela dit, notre « politique » étant de promouvoir les films, nous favorisons dans l'EF les œuvres que nous avons particulièrement aimées. Nous pensons qu'il est toujours préférable d'encourager plutôt que de dissuader, c'est pourquoi les commentaires des œuvres pour nous dénuées d'intérêt sont volontairement réduits.

Je viens de refermer le n° 15 de votre revue, que j'achète depuis son premier numéro. La nouvelle formule, moins luxueuse que l'ancienne, est sans doute plus efficace quant à son approfondissement de l'actualité fantastique. Mais continuez tout de même à nous donner régulièrement les dossiers comme celui de « Flash Gordon ». Je crois sincèrement qu'un genre cinématographique quel qu'il soit ne peut se comprendre et s'aimer sans analyse de son évolution, de ses différents thèmes, et pour cela, il est indispensable de jeter de temps en temps un coup d'œil vers le passé.

Pascal Chioretto
Toulouse.

L'E.F. est sublime ! C'est tout à fait par hasard qu'un soir de décembre 1979 j'ai découvert votre revue : feuilletant ma future acquisition, je trouvais le fabuleux article sur Ray Harryhausen ! J'ai sauté de joie, et depuis, j'ai acheté tous les anciens numéros : votre revue est la meilleure, et la nouvelle formule convient magnifiquement à un journal de cette qualité. A présent que je suis abonné, j'aimerais que vous fassiez des dossiers sur les feuilletons TV, davantage de rétrospectives et, comme dans le numéro 12, une nouvelle table des matières.

Stéphane Peltier (14 ans)
76800 Elbeuf.

Magazine bimestriel de cinéma
publié par **Media Presse Edition**
92, Champs-Elysées, 75008 Paris (Tél. : 562.03.95)

Directeur de la publication : Alain Cohen.
Direction rédactionnelle : Alain Schlockoff.
Secrétaire de rédaction : Dominique Haas.
Comité de rédaction : Bertrand Borie, Frédéric Lévy, Christophe Gans, Dominique Haas, Pierre Gires, Jean-Marc Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff.
Correspondants à l'étranger : Alan Jones, Mike Child, Phil Edwards (G.-B.), Danny De Laet (Belgique), Salvador Sainz (Espagne), Jean-Marc Lofficier, Randy Apfelbaum (USA)

Publicité Publi-Ciné
92, Champs-Elysées, 75008 Paris
(Tél. : 562.75.68)

Collaborateurs : Marthe Cascella, Bernard Charnacé, Carina Giovacchini, Alain Gauthier, Kathy Karani, Roland Lacourbe, Jacques Lourcelles, Philippe Ross, Philippe Rafestin, Michel Fitoussi, Jean-Pierre Samuelson.
Documentation : Daniel Bouteiller
Traductions : Denis Bricka.
Maquette : Pierre Chapelot.

Abonnements : Media Presse Edition
92 Champs-Elysées, 75008 Paris
Tarifs : 6 numéros : 86 F (Europe : 94 F)
Autres pays : nous consulter
(voir bulletin d'abonnement page 80)

Commission paritaire : n° 55.957 Printed in France.

Ce numéro a été tiré à 15 000 exemplaires.

L'Ecran Fantastique n° 18 paraîtra en mai



Monsieur Cinéma
Avec Les Fiches de Monsieur Cinéma devenez incollable sur tout le cinéma.
Tout ce que vous vouliez savoir sur le cinéma et que l'on ne vous avait pas encore dit, vous allez le découvrir avec Les Fiches de Monsieur Cinéma mises au point par Pierre Tchernia et Jacques Rouland. Avec eux, vous saurez tout sur le cinéma de papa, le ciné d'aujourd'hui et le cinoche de demain. Tous les mois, 50 fiches de Monsieur Cinéma. Très claires et précises présentant des photos illustrant le film ou l'artiste ou le réalisateur, ces fiches vous informent sans blabla inutile sur les nouveaux films, sur les grandes reprises et sur l'anthologie du Cinéma.
Mois après mois, vous vous constituez avec Les Fiches de Monsieur Cinéma, une encyclopédie vraiment vivante. Et très bientôt, vous serez incollable.
1975
FRANCE
DRAME
LE VIEUX FUSIL
RÉALISATEUR
Robert Enrico
FRANCE
ANNIE GIRARDOT
PÉRIODE 1955-1965
FRANCE
MARCEL CARNÉ
PÉRIODE 1929-1974
1975
ITALIE
PARFUM DE FEMME
PROFUMO DI DONNA
RÉALISATEUR
Dino Risi
Les fiches films.
utant en emporte le vent, La uée vers l'or, Barry Lyndon tc... Des classiques en sûr. Mais qui est esponsable du scénario, e la musique, du montage et de la mise en scène? Les fiches vous répondent et vous racontent aussi la petite histoire de ces rands films.
Les fiches réalisateurs.
rson Welles... Fellini... Abel ance... Truffaut... Ils ont fait es chefs d'œuvre. Avec les ches réalisateurs, vous connaîtrez leur biographie et leur filmographie complète.
Les fiches stars.
De Mae West à Marilyn Monroe, de Gabin à Robert Redford, les fiches stars vous disent ce que vous devez savoir sur les grands artistes du cinéma.
Le coffret.
Les fiches cinéma format 20,6 x 13 cm en couleurs (quand il s'agit d'un film couleur), sont rangées dans un coffret pratique et élégant. Dans chaque coffret, il y a 26 intercalaires qui vous permettent de classer vos Fiches de Monsieur Cinéma comme vous l'entendez: par année, par pays, par genre ou par ordre alphabétique.
Profitez de notre offre exceptionnelle.
Pour le prix d'une série de 25 Fiches de Monsieur Cinéma (19,50 F + frais d'envoi) vous recevrez les 50 premières Fiches de Monsieur Cinéma, les 26 intercalaires de classement et l'élégant coffret reliure.
Mais pour l'instant, découpez le bon ci-dessous pour consulter gratuitement pendant 10 jours la première série de 50 fiches dans leur coffret et avec leurs 26 intercalaires.
Les Fiches de Monsieur Cinéma
Images et Loisirs. B.P. 533
71010 MACON CEDEX.
LES FICHES DE MONSIEUR CINÉMA
BON DE CONSULTATION GRATUITE
à retourner à IMAGES & LOISIRS B.P. 533 - 71010 MACON Cedex.
Je désire recevoir gratuitement à l'essai pendant 10 jours la 1ère série de 25 Fiches de Monsieur Cinéma et en cadeau la seconde série de 25 fiches plus les 26 intercalaires plus le magnifique coffret reliure.
Si je ne désire pas poursuivre ma collection, je vous retournerai cet envoi dans les 10 jours suivant sa réception et ne vous devrai absolument rien.
Si par contre je désire poursuivre la collection, je conserverai les cadeaux et je vous réglerai après 10 jours la somme de 19,50 F + 6,95 F de frais d'envoi représentant ma première série de 25 fiches, et ensuite je recevrai chaque mois 2 nouvelles séries de 25 Fiches de Monsieur Cinéma que je réglerai à réception pour un montant de 39 F + 4,50 F de frais d'envoi. (Valable pour la France Métropolitaine seulement).
Bien entendu, à tout moment, je pourrai vous demander d'arrêter vos envois.
☐ M. ☐ Mme ☐ Mlle
(cocher la case correspondante et remplir ce bon en majuscules).
175 531 19
Nom
Prénom
N° Adresse
Code postal Ville ou bureau distributeur
Signature.
Les Fiches de Monsieur Cinéma
images et loisirs

LE CHOC

Dossier établi par Bertrand Borie

LE nouveau film de Ray Harryhausen — son dix-septième — réalisé par Desmond Davis, marquera l'année cinématographique 1981 à plus d'un titre. En effet, pour la première fois de sa carrière, Ray Harryhausen a bénéficié d'un budget permettant de réaliser un film à la hauteur des effets spéciaux Dont il est habituellement le créateur [1]. Or Dieu sait si, par le passé, on n'a pas cessé de répéter que, pour indéniable que fût la qualité de son travail, il était en général regrettable que des budgets étriqués ne leur permissent de s'insérer que dans des films fort moyens : critique à nos yeux quelque peu excessive, précisons-le, mais assez répandue [2].

Mais ce n'est pas tout. Nul doute que certains nostalgiques de la « belle époque » ne verront pas sans une certaine émotion cette production se placer sous la banière de Metro-Goldwyn-Mayer, rappelant ainsi le temps où cette firme alliait son nom à la plupart des productions épiques du cinéma américain — la M-G-M qui n'hésite pas à proclamer qu'elle veut voir dans **Clash of the Titans** « sa



Kraken, le monstre de la mer.

DES TITANS



La redoutable méduse au foudroyant regard.

plus ambitieuse production depuis **La fille de Ryan** » (de David Lean, 1968).

Car **Clash of the Titans**, c'est aussi cela : le retour à ce qui avait marqué en Italie, dans les années 10, le début du « cinéma-spectacle », qui, depuis cette époque, à travers combien de **Ben-Hur**, de **Quo Vadis**, de **Derniers jours de Pompeï** et d'**Ivanhoë**, n'avait cessé de fasciner les foules, pour mourir en pleine maturité, durant les années 60, alors que des films comme **Spartacus** ou **Le Cid** venaient de brillamment confirmer, s'il en était besoin, que le genre n'était pas incompatible avec l'intelligence du scénario et l'analyse psychologique, entre autres qualités. Le récent succès de la ressortie des **Dix Commandements** prouve assez que le public ne boude pas tant ce cinéma que certains voudraient le faire accroire.

Certes, ce type de film coûte cher et c'est aussi l'une des raisons pour lesquelles il est devenu difficile à réaliser : en fait, seul un succès assuré peut ouvrir la porte qui conduit les projets sur la voie de la concrétisation. C'est dire qu'avec **Clash of the Titans**, en un mot, l'enjeu est important : l'accueil qu'il rencontrera sera sans doute déterminant pour la suite de la carrière de Ray Harryhaussen, mais décidera peut-être tout autant de la mort définitive ou de la résurrection du cinéma historique à grand spectacle, lequel semble pourtant bien décidé à tenter une nouvelle percée, si l'on en juge également d'après les capitaux que les studios américains s'apprêtent à engager dans les prochaines productions du genre « Sword and Sorcery ».

Enfin, **Clash of the Titans** est un regard vers l'une des plus merveilleuses civilisations qu'ait connues l'aventure humaine, celle de la Grèce, que le cinéma, fort curieusement, n'a pas très souvent honorée.

---

1. Ce sera d'ailleurs le premier film de Ray Harryhausen à avoir été filmé en 70 mm et enregistré en Dolby Stéréo.

2. Précisons d'ailleurs que dans la récente réédition de l'Encyclopédie du Cinéma, de Roger Boussinot (Bordas), pourtant remarquable à de multiples égards et fort éclectique dans ses jugements, le nom de Harryhausen ne figure même pas ! Dans le même ordre d'idée, ne nous étonnons pas de constater que le nom de Maître n'a aucune place dans l'« Histoire du Cinéma Mondial » (ou soi-disant telle) de Georges Sadoul (Flammarion, 9e éd., 1972). De façon plus surprenante, « The International Encyclopedia of Film », Michael Joseph Ltd., Londres, 1972, ne mentionne pas non plus Ray Harryhausen.

« Le choc des Titans » et le cinéma historique

La Grèce, parente pauvre du film historique [1]

Si l'on parcourt l'Antiquité à la recherche des civilisations qui ont inspiré le cinéma, on s'aperçoit que deux sources l'emportent nettement : la Bible et Rome. L'Egypte et la Grèce viennent nettement en retrait ; encore cette dernière n'a-t-elle guère fourni de sujets qu'à travers sa légende, à l'exception d'**Alexandre le Grand** (de Robert Rossen, 1956) et de réalisations italiennes du début des années 60 comme **La bataille de Marathon**, **La bataille des Thermopyles** ou **Le Colosse de Rhodes**, toutes trois assez médiocres pour ce qui est de l'intérêt de la reconstitution historique. On peut s'étonner de constater que des figures aussi prestigieuses que Périclès ou des événements comme la Guerre du Péloponèse, entre Athènes et Sparte, n'aient jamais reçu les honneurs du cinéma, alors que les plus grands noms de l'histoire romaine ont à l'inverse fourni quantité de sujets.

Les légendes grecques, par contre, ont fourni quelques sujets : Hercule, en particulier mais aussi la Guerre de Troie [2] et ses suites [3], et bien entendu, pour en revenir à Ray Harryhausen, **Jason et les Argonautes** [4].

Bref, on le voit, les Muses de la Grèce antique n'ont relativement guère inspiré les scénaristes, réalisateurs et producteurs contemporains alors que, il y a quelques siècles à peine, elles séduisaient beaucoup plus des auteurs comme Shakespeare ou Racine.

Le fait que les légendes de la Grèce présentent plus d'attrait que son histoire, alors que le contraire se produit en ce qui concerne Rome, n'a peut-être pas lieu de surprendre, malgré les apparences : n'oublions pas que la littérature épique de l'Antiquité, telle qu'elle nous apparaît, présente déjà cette caractéristique : si l'Iliade et l'Odyssée étaient certes considérés par les Grecs comme de l'histoire, ces récits sont pour nous pure légende, quels que soient les fondements historiques qu'on a pu avec raison leur trouver ; à l'inverse, à Rome, des épopées comme les Annales d'Ennius ou la Pharsale de Lucain traitent de faits proprement historiques à nos yeux et, à quelques passages près, les abordent sous l'angle historique.

Une autre explication réside peut-être dans le fait que les légendes gréco-latines puisent pratiquement toutes leur origine dans la mythologie grecque : les dernières légendes de l'Antiquité basculent déjà dans l'histoire ; ce sont celles qui entourent la naissance de Rome et, à la rigueur, la période Royale (753-509 avant J.-C.). La splendeur des légendes grecques, il faut l'avouer, présente un pouvoir de séduction beaucoup plus grand que l'histoire d'un peuple, que ses perpétuelles dissensions, malgré quelques faits historiques marquants, ont toujours éloigné de l'unité qui seule lui eût permis d'acquérir la grandeur d'une civilisation comme Rome — nous mettons de côté, bien sûr, l'aspect événementiel, proprement « historique », le plus apte à séduire les cinéastes.

Pour préciser notre propos, disons, pour prendre un exemple, qu'à situation historique de même type — guerre intestine entre Sparte et Athènes, sous Périclès, et guerre civile entre Pompée et César —, brosser l'histoire de César c'est peindre la recherche d'une unité et, sous une certaine forme, son triomphe, tandis que s'attacher à Périclès, c'est, en poussant jusqu'à l'effondrement d'Athènes, conter le récit d'un échec.

Place aux Dieux

Alors ne nous étonnons pas, finalement, que les héros mythologiques de la Grèce aient davantage attiré l'attention des cinéastes que les laborieux mortels — si glorieux soient-ils — de son histoire. Même si la fin des premiers est souvent triste, elle demeure digne, héroïque, et présente un aspect dramatique, ce qui est rarement le cas des seconds [5].

En revanche, les légendes, outre leur aspect presque constamment épique, présentent un attrait supplémentaire : tout le merveilleux, le fantastique qui auréole les actes, les objets, et toute une pléiade de personnages mythiques.

Bizarrement, le cinéma avait en général délaissé le second aspect, ou bien l'avait traité de façon assez crue ou superficielle, comme dans le **Ulysse** de 1953, pour laisser la primeur aux événements proprement humains. Ne parlons pas de films comme **La Guerre de Troie** ou **Hélène de Troie**, dans lesquels l'aspect mythologique, pourtant si important dans les textes d'Homère au niveau des faits — ne transparaissait guère qu'à travers les allusions des dialogues. Une chose est mentionner Zeus et Poséidon, autre chose est de les faire apparaître.

Tout l'honneur de cette tentative revient à n'en point douter à Ray Harryhausen. Il fallait, convenons-en, une certaine audace pour songer à le faire, car c'était une gageure, si l'on ne voulait pas dans le même temps sombrer dans le ridicule. C'est le pari qui fut gagné, voici maintenant dix-sept ans, avec **Jason et les Argonautes**. Le réalisateur Don Shaffey et le scénariste Beverly Cross avaient pour ce film usé d'un procédé qui permettait de mieux faire passer ce par quoi le merveilleux pur risquait fort de se heurter au cartésianisme dont nous sommes toujours peu ou prou victimes : l'humour. Ceci n'était en l'occurence ni choquant, ni déplacé : quoique les Grecs eux-mêmes eussent toujours considéré avec gravité leur religion, la mythologie grecque ne nous donne pas toujours le sentiment de s'être prise très au sérieux, multipliant les crêpages de chignons et les mésaventures cocasses, burlesques, voire libertines, comme l'épisode d'Héphaïstos emprisonnant dans un filet son épouse Aphrodite en compagnie d'Arès tandis que les deux amants sommeillent nus, après avoir filé le parfait amour. On est loin de l'austère Dieu des Chrétiens, recours suprême pour ceux-ci, et ce n'est pas sans raisons qu'Edith Hamilton peut écrire (« La Mythologie », Coll. Marabout, p. 46) : « Pour la plupart, les dieux immortels étaient peu utiles aux êtres humains ; ils leur étaient même bien souvent nuisibles : Zeus, amant dangereux pour les jeunes mortelles et dont on ne savait jamais comment il emploierait sa terrible foudre ; Arès, le fauteur de guerres et

Une mise en scène à grand spectacle.





Zeus, le tout-puissant (Laurence Olivier).

fléau s'il en fût ; Héra, imperméable à toute idée de justice quand la jalousie la prenait, c'est-à-dire toujours ; Athéna, autre faiseuse de guerre et maniant la lance aiguë de l'éclair tout aussi étourdiment que Zeus ; Aphrodite, se servant de son pouvoir surtout pour attirer ses victimes dans un piège et trahir. Certes ils formaient tous une société belle et radieuse et leurs aventures faisaient d'excellents récits, mais lorsqu'ils n'étaient pas positivement néfastes, ils se montraient capricieux, fantasques et indignes de confiance, et en général les mortels se tiraient mieux d'affaire sans eux. »

Ainsi donc, les Dieux mis en scène dans **Jason et les Argonautes**, blagueurs, chamailleurs et, à l'occasion, aidant les mortels, étaient conformes à la réalité mythologique grecque.

Mais avec **Clash of the Titans**, il en va autrement. Délaissant la légèreté du précédent film, Ray Harryhausen, Desmond Davis et Beverley Cross ont choisi de nous entraîner dans une aventure plus grave, où l'amour côtoie l'héroïsme, et dans laquelle, conformément à la tradition et aux passions personnelles du premier, le monde animé mêle les hommes et les créatures mythiques les plus effrayantes. Pour ce faire, le choix s'est porté sur l'une des légendes grecques les plus riches en la matière : Persée.

---

1. Nous nous limiterons aux principaux films, sans mentionner ceux de moindre importance.

2. **Hélène de Troie**, de Robert Wise (1955) et **La Guerre de Troie** (italien).

3. **Ulysse** (1953) et Enée (**Conquérents héroïques**)

4. Il conviendrait d'ajouter, sur un autre plan, les versions filmées de pièces écrites par des auteurs grecs, en particulier les réalisations de Cacoyannis et Pasolini.

5. Tout le monde n'a pas eu la chance de se suicider comme Hannibal,

« Le choc des Titans » et la légende

Aux origines du monde...

A l'inverse de ce que nous enseigne la Bible, pour les Grecs c'est l'univers qui créa les Dieux. Un univers toutefois personnifié et, en quelque sorte, déjà « déifié ».

« D'abord il y eut Chaos, l'immensurable abîme,
Violent comme une mer, prodigue, sauvage. »
(Milton)

De Chaos naquirent, sans que l'on sache très bien comment, la Nuit et l'Erèbe, gouffre où demeure la Mort. Et le second miracle s'accomplit alors :

« La Nuit aux ailes noires
Déposa un œuf né du vent
Dans le sein du sombre et profond Erèbe.
Et tandis que passaient les saisons
Vint celui que tout attendait,
L'Amour aux ailes d'or étincelantes. »
(Aristophane)

L'Amour, nous dit-on ensuite, créa l'ordre, la beauté, la lumière et le Jour. Sans explication aucune, la Terre — Gaéa — apparut, puis :

« La Terre, la toute belle aux seins épanouis,
Se leva, elle qui est la base inébranlable
De toutes choses. Et la blonde Terre mit d'abord au monde
Le Ciel étoilé, son égal,*
Afin qu'il la recouvrît de tous côtés et devînt
La demeure éternelle des Dieux immortels. »
(Hésiode).

* Ouranos

C'est toujours Gaéa qui créa la mer et les montagnes puis, afin que parût l'humanité, elle s'unit à Ouranos et tous deux engendrèrent les Titans, les « Dieux Anciens », maîtres suprêmes de l'univers : six de sexe masculin, dont Cronos, qui les gouvernait tous, et six de sexe féminin.

C'est de leurs unions que naquit la seconde génération de Dieux, les douze Dieux de l'Olympe, qui, Zeus, le propre fils de Cronos, en tête, détrônèrent leurs ancêtres pour gouverner le monde.

Les sources de « Clash of the Titans »

La légende de Persée semble avoir été très populaire en Grèce et, comme le note Edith Hamilton (op. cit. p. 167), « Le mythe de Persée est le seul où l'on voit la magie jouer un rôle décisif. »

Deux sources essentielles nous renseignent sur l'histoire de ce héros, le poète latin Ovide, dans ses « Métamorphoses », et le Grec Apollodore, auxquels il faut ajouter quelques informations éparses transmises par Simonide, Hésiode et Pindare, tous trois d'origine grecque.

Le roi d'Argos, Acrisios, à qui l'oracle de Delphes avait prédit que sa fille unique, Danae, mettrait au monde un fils qui le tuerait, avait enfermé celle-ci, refusant de la tuer, dans une haute tour seulement ouverte sur le ciel. Mais Zeus, qui ne savait pas rester insensible aux charmes des jeunes mortelles en dépit de la maladive jalousie de son épouse Héra, et à qui rien n'était impossible, s'introduisit un jour dans la chambre de Danae sous la forme d'une pluie d'or. Si la légende clot pudiquement les portes de la dite chambre sur la suite des événements, elle ne laisse aucun doute quant à celle-ci puisque Danae mit quelques mois plus tard au monde un charmant bambin, lequel reçut pour nom : Persée.

Bien que le roi se refusât à croire que la paternité de celui-ci revînt à Zeus, il n'en redoutait pas moins ce que pourraient lui infliger celui-ci et les Furies s'il mettait l'enfant à mort. Il l'enferma donc avec sa mère dans un coffre, donnant l'ordre de jeter celui-ci à la mer. Grâce peut-être à Zeus, le coffre s'échoua toutefois sur les rivages d'une île et fut découvert par un pêcheur du nom de Dictys.

Et les années s'écoulèrent.

Persée était devenu un jeune homme quand le frère de Dictus, Polydecte, roi de l'île et tyran cruel, s'éprit de Danae, dont les années n'avaient aucunement terni la beauté. Afin de se débarrasser de Persée en qui il voyait un obstacle, il amena par un subterfuge ce dernier à proposer lui-même d'aller tuer Méduse, l'une des Gorgones, pour lui ramener la tête en présent. Les Gorgones étaient trois sœurs vivant sur une île, dont la chevelure était hérissée de serpents et qui, de leur simple regard, pétrifiaient quiconque les regardait dans les yeux.

Persée partit donc en quête de Méduse, aidé à son insu par deux divinités : Hermès et Athéna. C'est peut-être le premier qui, sous l'apparence d'un jeune homme rencontré en chemin par Persée, l'incita à se rendre chez les Nymphes du Nord : trois vieilles femmes étranges, habitant une contrée obscure et sinistre, seules capables de lui indiquer où vivaient les Gorgones, et qui ne possédaient à elles trois qu'un seul œil qu'elles se passaient à tour de rôle. Ils suffisait à Persée de profiter d'un de ces moments de « passation » pour s'emparer par surprise de l'œil et contraindre ainsi les trois vieilles — les Grées — à le renseigner. C'est Hermès qui donna à Persée l'épée dont la lame fût assez dure pour entailler les écailles recouvrant la peau du monstre, tandis qu'Athéna lui confiait son bouclier, afin qu'il en usât, face aux Gorgones, pour se protéger de leur regard en ne regardant que leur reflet.

Persée fit comme Hermès lui avait conseillé avec les Grées puis, informé par celles-ci, séjourna un temps chez les Hyperboréens, peuple sympathique et empli de joie de vivre, qui lui donnèrent pour mener à bien son expédition des sandales ailées, une besace magique qui prenait toujours la taille de ce qu'on y enfermait, et un bonnet qui avait la propriété de rendre invisible quiconque le portait. Guidé par Hermès, Persée prit ainsi son envol par-dessus le Fleuve Océan vers l'île habitée par les Gorgones.

Il aperçut bientôt celles-ci : Athéna et Hermès lui désignèrent Méduse — la seule qui pût être tuée, les deux autres étant immortelles — et il se mit à planer au-dessus d'elles, tandis qu'elles dormaient, prenant soin de ne se préoccuper que du reflet rendu par le bouclier d'Athéna ; le bras guidé par celle-ci, il trancha la tête de Méduse, la mit dans sa besace et, protégé par l'invisibilité que lui conférait le bonnet, repartit en laissant sur place les deux autres Gorgones, horrifiées par le spectacle du cadavre décapité de leur sœur.

C'est au retour qu'en Ethiopie, Persée apprit par hasard que la fille du roi, Andromède, devait être offerte en sacrifice à un horrible monstre, payant la faute de sa mère qui l'avait sottement poussée à prétendre qu'elle était plus belle que les Néréïdes, filles du Dieu de la Mer [1]. Persée vit Andromède, s'en éprit aussitôt et affronta le montre dont il trancha également la tête — une manie, décidément. Persée obtint sans mal la main d'Andromède, et retourna chez lui, où la situation avait bien changé : la femme de Dictys était morte et celui-ci avait dû partir avec Danae pour fuir la rage de Polydecte devant le refus opposé par Danae à ses avances.

Apprenant que Polydecte avait convié tous ses partisans à un banquet, Persée s'y rendit et, sur le seuil de la salle, brandit la tête de Méduse après avoir attiré l'attention générale, transformant les convives en autant de statues. Tout aurait pu se terminer ici, les tyrans étant morts, Dictys étant monté sur le trône. Mais les arrêts du Destin sont inéluctables...

Persée repartit en Grèce avec Andromède et Danae afin de retrouver son grand-père, Acrisio, et de se réconcilier avec lui. Entre-temps, cependant, celui-ci avait été détrôné, s'était enfui, et nul ne savait ce qu'il était devenu. Persée se rendit un jour à un concours d'athlétisme organisé par le roi de Larissa : mais au beau milieu des épreuves, le disque qu'il lança fit un écart et frappa mortellement un des spectateurs, qui n'était autre qu'Acrisios, venu rendre visite au roi...

De façon plus surprenante, la légende se termine sur un happy-end : tandis que la tête de Méduse devenait la propriété d'Athéna qui la fixa sur le bouclier de Zeus, Persée et Andromède purent se consacrer à leurs tendres roucoulements pour le reste de leurs existence. S'ils eurent beaucoup d'enfants, la légende ne le dit pas. L'important est qu'ils en eurent au moins un, Electryon, dont le petit-fils fut appelé à une carrière elle aussi brillante, quoique, malheureusement, plus tragique : Hercule.

---

1. La reine s'était donc rendue coupable d'un péché que les dieux ne manquaient jamais de châtier, et que les Grecs appelaient « ubris » — la « démesure » en quelque sorte. L'iniquité est ici flagrante puisque c'est la fille qui reçoit le châtiment. Phénomène fréquent dans les légendes grecques (voir toutes les histoires de malédictions). Mais l'on a pu dire, à juste titre, que c'est du jour où la justice apparaît sur Terre que disparaît du même coup la tragédie pure — avec tout ce qu'elle contient d'aveugle et de fatal.

Ray Harryhausen et son assistante Jan Stevens, attentive à sa dernière création.



Calibos : personnage tour à tour interpété par un comédien grimé (ci-dessous) ou animé image par image sous forme de figurine







Persée (Harry Hamlin) s'informe auprès des Nymphes du Nord du repaire de la Gorgone...

De la légende au film

Clash of the Titans ne suit pas strictement, on s'en doute, cette légende. Si le film en conserve l'esprit et la trame, ainsi que les principaux élements, il s'avère que le récit que nous venons de rappeler, d'essence avant tout littéraire, ne pouvait pas être adapté tel quel au cinéma.

On remarquera par exemple la façon tardive dont Andromède apparaît dans la légende et le caractère particulière effacé de son rôle. En fait, cette légende ne contient pas à proprement parler d'intrigue amoureuse. Les amours de Persée et Andromède y sont chose facile, une fois admise la victoire de Persée sur le monstre. Le mythe n'a en fait qu'un héros, masculin, ce qui ne suffirait à conférer à ce type d'aventure tout l'intérêt qu'elle peut revêtir. Comme le fait remarquer Beverly Cross, « Dans la légende, tout arrive sans que le caractère des personnages intervienne comme motivation. On voit Persée survoler un pays et il aperçoit la jeune fille enchaînée au roc. »

Il ne faut pas oublier que des siècles de littérature ont passé, qui nous conduisent à regarder se dérouler ce genre d'histoire avec les mêmes yeux qu'un conte de fée. Que le prince charmant affronte et tue le dragon ne nous passionne que dans la mesure où la créature est un obstacle entre lui et sa belle, et une des multiples épreuves que doit vaincre l'amour pour triompher. Ce n'est pas seulement vrai de l'aventure ; les comédies de Molière obéissaient au même schéma : simplement le « monstre » y avait le visage d'un vice humain. C'est en grande partie dans les romans courtois qu'il convient bien entendu de trouver le modèle : auparavant, l'intrigue était sèche, comme cela paraît souvent dans les légendes antiques, bien que l'amour y eût parfois une importance capitale — comme Arianne et Thésée ou Orphée et Euridyce.

Le modèle se devait donc d'être adapté : on n'en fera pas grief aux auteurs qui, faute de cette adaptation, n'auraient pu nous livrer qu'une intrigue sans miel. Les contempteurs du cinéma historique ont à nos yeux trop gâché d'encre à jeter le discrédit sur ce type de film, en lui reprochant les libertés qu'il prend avec ses sources. Il est grand temps de les ramener à un peu plus d'humilité en leur rappelant par exemple que dans toutes les universités du monde, une des qualités qu'on loue chez les grands dramaturges de la tragédie est d'avoir précisément su adapter l'histoire ou les légendes dont ils s'inspiraient aux besoins de leur art. On imagine mal un professeur de Sorbonne reprocher à Corneille d'avoir — et comment ! — malmené l'histoire du Cid. Et il aurait bien raison de ne point le faire, car le problème n'est pas là. Laissons l'histoire aux historiens et les légendes aux érudits — ou tout simplement aux lecteurs curieux et désireux d'étendre leur culture : c'est de spectacle que nous parlons, ne l'oublions pas.

Ainsi donc, on ne s'étonnera pas de voir Andromède prendre dans le film un rôle plus conséquent, sans lequel le pauvre Persée nous eût paru bien seul. Notre vision du monde et des sentiments humains nous conduit à lui préférer comme soutien le charmant visage de celle-ci et les rassurantes effluves de sa féminité aux seules présences de divinités comme Athéna et Hermès, dans lesquelles nous ne pouvons voir autre chose qu'un merveilleux floklore — ce qui, rappelons-le, n'était pas le cas pour les Grecs. Dans le film, c'est pour sauver Andromède que Persée affronte Méduse.

Nous n'en voudrons pas non plus aux auteurs de **Clash of the Titans** d'avoir combiné diverses légendes pour accroître le côté spectaculaire de leur film. Ainsi, par exemple, tandis que le Kraken, le Monstre de la Mer, n'appartient même pas à la mythologie grecque, le cheval ailé Pégase, quant à lui, n'apparait pas dans la légende de Persée, mais dans celle de Bellérophon qui, grâce à lui, peut vaincre un autre monstre : la Chimère.

Dans **Clash of the Titans**, Persée affronte héroïquement aussi bien Méduse que le Monstre de la Mer, alors que son combat, dans la légende, n'a pas grand chose d'héroïque : il y tue en effet Méduse dans son sommeil, par traîtrise en un mot, et en étant, de surcroît, invisible [1]. En fait, chez les Grecs, les actes des héros ne présentent d'intérêt que dans la mesure où ils sont le résultat de leur collaboration avec les Dieux : la véritable valeur du héros grec ne s'estime pas toujours, comme nous serions tentés de le croire, à la façon dont il affronte son adversaire à ses risques et périls, mais à la présence en lui de cette vertu — au sens profond du terme — qui le fait aimer des Dieux au point que certains d'entre eux l'aident dans sa tâche jusqu'à éloigner de lui tout péril réel.

Si l'on veut considérer d'autres exemples d'adaptation intelligente de la légende, prenons les cas de la chouette Bubo et de Pégase : cette chouette, qui accompagne Persée dans le film, n'appartient pas en soi à la mythologie. En revanche, la chouette était l'animal qui symbolisait Athéna [2] ; celle-ci, dans la légende, est l'une des deux divinités qui aident Persée. La présence de Bubo est ainsi conforme à l'esprit de la légende et en même temps plus crédible aux yeux des spectateurs modernes que celle d'une divinité en chair et en os volant avec le héros — et plus convaincante que si, renonçant à rendre visible la déesse pour éviter de sombrer dans le ridicule, le scénario s'était contenté de nous dire et de laborieusement nous rappeler sans cesse cette présence.

Quant à Pégase, n'oublions pas que dans la légende, Persée vole, grâce aux sandales ailées que lui ont données les Hyperboréens : se conformer à cela eût abouti à faire de Persée une sorte de Superman dont on aurait vu, sinon les ficelles, du moins le « truc ». Chevauchant Pégase, il vole, dessinant sur le ciel une silhouette héroïque, familière — le cavalier sur son cheval — et plausible dès lors que Pégase est admis, ce qui ne pose aucun problème puisque, nous le savons, nous sommes dans le domaine de la légende.

Nous n'insisterons pas sur les raisons évidentes d'une autre déformation de celle-ci : l'invisibilité de Persée, qui est laissée de côté.

Ainsi, on le voit, **Clash of the Titans** est le résultat d'une synthèse destinée, sans trahir l'esprit profond de la mythologie grecque, à mieux servir le spectacle à travers la légende choisie.

---

1. On peut être frappé par cet aspect des légendes grecques, qui ne nous montraient pas toujours le héros remporter une victoire glorieuse selon nos propres critères. Les Grecs, chez qui pourtant les vertus viriles étaient à l'honneur, ne concevaient pas forcément les actions sous le même angle que nous. Telle que la légende nous la conte, l'action de Persée ne présente pas véritablement d'intérêt épique. De même Béllérophon, sur Pégase, tue la Chimère à coups de flèches, sans prendre le moindre risque.

2. Rappelons l'épithète homérique traditionnelle d'Athéna : « Aux yeux de chouette ».

« Le choc des Titans » une production de longue haleine

Nous ne reviendrons pas sur la carrière de Ray Harryhausen, dont il a été longuement question dans une de nos précédentes éditions (cf. Ecran Fantastique n° 12, p. 64-79). Si une part importante d'une réalisation comme **Clash of the Titans** repose sur ses épaules, il n'est évidemment pas le seul à qui l'on soit redevable d'une telle réalisation.

Le producteur Charles H. Schneer, est né à Norfolk, en Virginie. Il a d'abord travaillé dans le département « publicité » de Columbia ; rattaché à une unité cinématographique pendant la Seconde Guerre Mondiale, il est devenu producteur chez Universal en 1946, époque vers laquelle il fit la connaissance de Harryhausen. Par la suite, il devint producteur associé de Columbia pour huit films. Devenu President de Morningside Productions Inc. en 1959, il s'établit en Angleterre, où il vit toujours, formant en 1959 sa propre compagnie de cinéma. Il est depuis 1955, date de leur première collaboration (**It Came from Beneath the Sea**), le producteur de tous les films de Harryhausen, mais on lui doit également des films comme **Half a Sixpence** et **Land Raiders**.

Le scénariste Beverley Cross était étudiant en Histoire à Oxford quand l'occasion lui fut donnée de travailler à Columbia comme assistant de David Lean et de Robert Bolt sur **Lawrence d'Arabie**. A cette époque, Schneer et Harryhausen préparaient pour la même firme **Jason et les Argonautes**, et ils offrirent à Cross la possibilité de son premier scénario. Il devait par la suite participer à d'autres films historiques pour la même firme : **Les Drakars** (1964) et **Genghis Khan** (1965). C'est aussi lui qui assuma le scénario d'une autre production de Schneer, **Half a sixpence** (1968) avant de collaborer anonymement au **Voyage fantastique de Sinbad** (1974) et de signer celui de **Sinbad et l'œil du Tigre** (1977).

Le réalisateur Desmond Davis, né à Londres, a lui aussi servi pendant la Seconde Guerre Mondiale dans les services cinématographiques de l'armée, avant d'entamer une carrière d'opérateur qui vit son nom associé à des films comme **A Taste of Honey**, **Freud**, **Loneliness of a Long Distance Runner** et **Tom Jones**. C'est en 1962 qu'il passa à la réalisation, avec **Girl with the Green Eyes** qui lui valu une des plus hautes récompenses au Festival Cinématographique de San Francisco et fut suivi d'autres réalisations, dont **Eustache et Hilda** pour la télévision, avec lequel il remporta une médaille au Festival International de Télévision de Monte-Carlo, en 1978.

Il convient d'ajouter à ces noms ceux de Janet Stevens et de Colin Arthur. Janet Stevens est sculpteur : c'est elle qui a façonné la Méduse, d'après les dessins de Harryhausen, ainsi que le Kraken, après avoir déjà collaboré aux deux précédents films de l'équipe. Quant à Colin Arthur, on lui doit les maquillages, en particulier celui, très travaillé, de Calibos.

Les premiers pas...

C'est en 1975 que commença à prendre corps l'idée de **Clash of the Titans**, qui aura donc demandé presque six ans avant d'être complètement concrétisée. Le premier titre envisagé avait été « Perseus and the Gorgon's Head » — on remarquera la parenté avec le titre du film auquel travaillaient à l'époque Schneer, Harryhausen et Cross : **Sinbad et l'œil du tigre**. Mais en fait, il faut remonter plus loin, puisque c'est en 1969 que Beverley Cross avait songé à écrire un film sur la légende de Persée.

L'idée n'était pas née complètement par hasard dans son esprit : il se trouvait alors en Grèce, plus précisément dans l'île de Skiathos, voisine de celle de Seriphos, où la légende veut que se soit échoué le coffre transportant Danae et son fils. Cross parla alors du projet à Schneer et à Harryhausen, mais les deux hommes souhaitaient revenir à Sinbad. C'est ainsi que Persée fut pour un temps laissé de côté, et que Cross fut finalement amené à travailler sur les deux **Sinbad**. Dans le même temps, il convainquait Schneer de l'intérêt du projet sur Persée, aidé en cela par Harryhausen, dont la passion pour la mythologie grecque était un atout majeur.



... dont il tranchera impitoyablement la tête !

Bientôt, tandis que Cross et Harryhausen entreprenaient de réfléchir au scénario, Schneer, de son côté, se mettait en quête des fonds nécessaires à sa réalisation. Le travail entre les deux premiers se fit d'ailleurs séparément au début : partant d'un canevas initial, Harryhausen imaginait les dessins de certaines scènes et de certaines créatures tandis que Cross bâtissait la première ébauche du scénario. Pour surprenante qu'elle pût paraître, cette méthode présentait l'avantage d'offrir à l'imagination des deux hommes une totale liberté, leur réservant la tâche ultime d'accorder leurs travaux respectifs. Harryhausen sculpta même une représentation de Persée affrontant Méduse, afin de donner plus de vie au dossier. Car le plus dur restait à faire : trouver l'argent.

Question d'argent...

Convaincre les financiers n'est jamais chose facile. Un scénario, c'est bien ; une jolie statuette fait de l'effet et démontre, au besoin, la foi des auteurs dans le projet. Mais ce n'est pas très « commercial ». Pour séduisant et original que fût ce projet, il lui manquait quelque chose de propre à lui donner un côté directement prestigieux aux yeux du public.

Beverley Cross avait toujours été frappé par l'absence de réelles vedettes, de « noms », dans les précédents films de Harryhausen — malgré une légère approche dans **Sinbad et l'œil du tigre**, dont les principaux rôles étaient tenus par le fils de John Wayne et la fille de Tyrone Power. Notre auteur se mit donc en quête d'interprètes.

La qualité de son scénario était telle qu'il eût tôt fait d'intéresser des comédiens aussi connus que Laurence Olivier (Zeus), Claire Bloom (Héra) et sa propre épouse, Maggie Smith (Thétis). Par la suite, l'équipe devait sans plus de mal convaincre d'autres acteurs de renom tels Burgess Meredith ou Ursula Andress.

Le budget initialement prévu était de 15 millions de dollars. Comme il se devait, Charles Schneer alla d'abord proposer le ►

film à Columbia, qui avait pris en charge toutes ses productions avec Harryhausen, à l'exception de **La vallée de Gwangi**. Mais cette fois, la firme fut réticente : **Sinbad et l'oil du tigre**, celui de leur film qui avait eu le plus de succès, n'avait rapporté que 8 millions de dollars, soit à peine plus de la moitié du nouveau budget proposé.

M.G.M en revanche, largement renflouée par la profitable entreprise hôtelière dans laquelle elle s'était lancée quelques années auparavant [1], revenait à des intentions cinématographiques plus grandioses. L'occasion d'un film prestigieux se présentait : l'ex-grande firme américaine ne la manqua pas.

La préparation du film

Le feu vert était donné. Cross avait donc déjà écrit le scénario de **Jason** : mais dans ce dernier film, le scénario était surtout fait pour habilement enchaîner les effets spéciaux imaginés par Ray Harryhausen. Cross était même intervenu alors que le travail avait été commencé par Jan Read.

Cette fois, avec **Clash of the Titans**, il en allait différemment. Le projet initial était de Beverley Cross lui-même et, dans l'intérêt du film, il était préférable d'inverser le processus. Cela ne pouvait aucunement léser les effets spéciaux qui n'auraient que plus d'impact au sein d'un scénario conçu pour lui-même. C'est ainsi que Cross se mit au travail pour élaborer une histoire qui respectât au mieux la légende grecque, tout en l'embellissant et en y apportant des éléments étrangers à celle-ci, mais susceptibles de provoquer des effets spectaculaires et d'accroître son pouvoir de séduction sur les spectateurs : c'est ce qu'il fit en mettant en particulier les amours de Persée et Andromède au premier plan et en multipliant, en accord avec Harryhausen, effets spéciaux et créatures.

Au départ, le script contenait quelques aspects violents qui furent par la suite supprimés — ainsi, lorsque Persée rencontre le chien Dioskilos, ce dernier tuait l'un de ses hommes en lui broyant le bras dans ses mâchoires et en le projetant en l'air. Finalement, Harryhausen et Cross convinrent que le scénario devait conserver un côté spectacle, mais pour « tout public ». Or cette seule séquence, telle qu'elle avait été imaginée au départ, aurait pu suffir à faire interdire le film à certaines tranches d'âges dans quelques pays. La M.G.M la première ne voulait pas prendre un tel risque avec ce genre de film. Il semble toutefois que Cross ait beaucoup plus tenu que Harryhausen à conserver au film un côté effrayant, qui selon lui n'était pas incompatible avec la vision par un jeune public. Par ailleurs, comme dans la plupart des films de Harryhausen, toutes les créatures ne présentent pas un aspect horrible, aussi bien par leurs apparences que par leurs actes.

Cependant que prenait corps le scénario, Harryhausen préparait, lui, la partie « visuelle » du film. Toutes les séquences employant le procédé Dynarama étaient dessinées en détail, dans leur déroulement — **Clash of the Titans** ne compte pas moins de 244 plans différents pour les séquences d'animation ! Dans le même temps, il commençait à imaginer le physionomie de ses créatures et leur mécanisme : il fabrique en effet chacune lui-même, « habillant » leur apparence extérieure autour d'une armature de métal qui constitue, en quelque sorte, leur squelette : cette technique lui permet de leur donner la pose désirée à n'importe quel moment. Mécanisme, on s'en doute, coûteux, qu'il construit également lui-même et qu'il lui est parfois arrivé de réutiliser d'un film à un autre, en ne modifiant que l'enveloppe, le physique de la créature.

Pour **Clash of the Titans**, cependant, toutes les créatures animées sont entièrement originales. La fabrication elle-même se fit pour une bonne part durant le tournage du film, pour que dès la fin de celui-ci, il pût se lancer dans celui des scènes d'animation. Ce ne fut toutefois pas une règle générale. Le Kraken avait vu le jour auparavant. Calibos, en revanche, qui apparaît sous deux formes au cours du film — tantôt maquette, tantôt acteur — fut parachevé après le tournage, afin que le modèle réduit fût en parfaite conformité avec le maquillage du comédien. Dioskilos enfin, le chien à deux têtes, n'a été fabriqué que vers la fin des effets spéciaux, les scènes dans lesquelles il apparaît étant parmi les dernières à être tournées.

Le tournage

Il fallut pour finir régler certains aspects capitaux de celui-ci : en particulier repérer et prévoir les extérieurs, élément déterminant pour fixer le budget définitif du film. Si les séquences en studio étaient bien entendu réalisées en Angleterre, on résolut de filmer les extérieurs sur des sites rappelant les lieux réels de l'action. C'est ainsi que l'équipe parcourut une partie de l'Europe : l'Italie du Sud, qui compte, à Paestum, certains des temples grecs les mieux conservés au monde, mais aussi les plages de Palinuro et Ostie, dont le grand théâtre devint pour un temps la demeure des Dieux ; Malte, pour ses grottes et ses rivages rocailleux ; l'Espagne, enfin, avec le cadre gigantesque de l'aride vallée d'Antequerra.

Le Mont Olympe, l'intérieur du temple de Thétis et le palais de Cassiopée furent par contre reconstitués dans les studios de Pinewood, près de Londres : en particulier dans celui, édifié il y a quelques années par Albert Broccoli pour servir de cadre à la base sous-marine de l'avant-dernier James Bond, **L'espion qui m'aimait**. L'entreprise avait été considérée comme folle à l'époque, d'aucuns augurant qu'un tel plateau, le plus grand du monde, était voué à ne plus jamais être réutilisé. Il n'a en fait presque jamais cessé de fonctionner depuis sa construction, en particulier pour **Superman**.

Il fallut également prévoir les costumes, qui constituent toujours, eux aussi, un élément primordial dans ce type de production. Emma Porteous, à qui revint cette tâche, s'inspira de statues grecques authentiques pour établir ses dessins. Un problème se posait pour donner à ces costumes un maximum d'authenticité : de nos jours, les dessinateurs de mode ont recours à quantité de tissus d'apparence, de texture et densité très variées. Les Grecs, eux, n'utilisaient que des laines plus ou moins légères, et, chez les plus aisés, des soies importées. Les costumes n'étaient souvent constitués que d'une pièce, l'élégance reposant sur la façon dont on les disposait sur le corps.

Le seul tissu qui se puisse trouver de nos jours, possédant la propriété de tomber naturellement en formant des plis semblables à ceux des statues est le jersey de soie : la plupart des costumes — ceux des Dieux en particulier — ont été faits dans cette matière. Le costume de chaque divinité a été établi d'après des statues les représentant. Chaque pièce de tissu avait à peu près quinze mètres de long.

Pour les couleurs des vêtements, elles furent reconstituées de façon à retrouver celles de l'époque, à base de matériaux naturels. Les autres éléments étaient quant à eux reconstitués et fabriqués à Londres. Toutes les décorations des costumes ont été bien entendu faites à la main et, lorsque le cas se présentait, à la feuille d'or, tout comme les bijoux étaient copiés d'après des modèles antiques.

Il fut enfin convenu que le film serait tourné en 70 mm et enregistré en Dolby Stéréo. Si ce deuxième aspect ne posait aucun problème, il n'en allait pas de même du premier : en effet, les effets spéciaux en Dynarama sont filmés en 35 mm — bien qu'il soit possible de filmer directement en 70 mm les effets spéciaux, et que cela se fasse couramment par ailleurs. Or le procédé Dynarama a pour effet de grossier le grain de l'image, ce que l'extension au 70 mm aurait obligatoirement accru. Finalement, les essais prouvèrent que la qualité de la photo pouvait permettre de pallier à l'inconvénient.

C'est donc sous ces luxueux auspices que débuta la première partie du tournage — celle mettant en scène les comédiens. On était alors en mai 1979. « Le problème majeur », dit Schneer, « a consisté dans le caractère dispersé du tournage, sur le plan géographique. La note de téléphone est sans nul doute un des aspects les plus coûteux de la production… Il fallait que certains éléments, qui étaient fabriqués en Angleterre, soient transportés et arrivent à temps sur les lieux. De plus c'était la saison où le trafic touristique était à son plein ; transporter régulièrement toute une équipe n'est pas toujours évident dans de telles conditions, surtout vu l'encombrement de l'équipement que nous traînions avec nous ».

De fait, ce tournage ne devait s'achever que le 5 septembre, moment où Desmond Davis passa le flambeau à Ray Harryhausen pour le second temps du tournage : la réalisation des effets spéciaux, qui devait durer, elle, jusqu'à la fin de l'année 1980, soit dix-huit mois.

L'Italie du Sud, Malte et l'Espagne : Les multiples tournages en extérieurs d'une très nombreuse équipe technique et artistique. ►

1. L'Hôtel M.G.M., tristement célèbre depuis quelques mois, constitue à lui seul une véritable petite ville. D'aucuns bruits, peut-être non dénués de fondements, prétendent qu'à une certaine époque, l'entreprise cinématographique fut en partie sacrifiée à son édification, l'avenir du cinéma offrant alors des raisons de croire que l'hôtellerie avait toutes les chances d'être plus rentable…



« Le choc des Titans » des Dieux et des Hommes

De prestigieux comédiens

La distribution de **Clash of the Titans** est de loin l'une des plus brillantes jamais réunies dans un film de Harryhausen. Mais elle constitue un symbole, au même titre que la présence de la M.G.M. ou le caractère antique de l'histoire.

Ces personnalités, par leur poids, par leur « présence scénique », apportent d'emblée une gravité aux personnages qu'elles interprètent, et authentifient de prime abord cette artificielle et éphémère résurrection du personnage historique qu'elles incarnent. Par l'aura magique qui émane de leur physique, de leurs gestes, de leur voix, de la force de conviction de leur jeu, elles doivent rendre crédible l'univers qui renaît sous nos yeux. Le potentiel d'évasion et de rêve contenu dans les films historiques est plus grand que dans ceux qui se déroulent à notre époque, mais aussi plus difficile à recréer. La présence de comédiens de renom contribue largement à assurer cet aspect, condition *sine qua non* pour que le film nous entraîne à sa suite. Aussi n'est-ce pas sans raison que, pour incarner les Dieux en particulier — mais pas seulement eux — des grands noms du cinéma apparaissent au générique de **Clash of the Titans**.

Les Dieux

Zeus, le tout-puissant, maître des Dieux et des hommes, a un rôle capital dans l'histoire : n'est-il pas après tout le père de Persée ? Il est heureux, dès lors, pour la pauvre Danae, qu'Héra ne soit pas au courant de l'affaire ! Grâce à cette paternité, Persée est donc un « Héros » au sens grec, c'est-à-dire un demi-dieu. Même Héra redoute Zeus quelque peu. Au cinéma, il prend les traits de Laurence Olivier, curieusement de plus en plus spécialisé dans les films fantastiques, après **Boys from Brazil** ou le récent **Dracula**. Mais Laurence Olivier, c'est aussi un acteur shakespearien, en même temps qu'un réalisateur (**Henri V**, **Richard III**, **Hamlet**). Carrière qui le prédisposait tout naturellement à incarner le « Père » des dieux... et de tant de mortel(le)s !

Héra, sa charmante moitié, est interprétée par Claire Bloom, qui elle aussi eut l'occasion, dès l'âge de dix-sept ans, de jouer du Shakespeare, sous la direction de Peter Brook, à Stratford-sur-Avon, en interprétant le rôle d'Ophélie dans **Hamlet**. Puis ce fut **Limelight**, de Charlie Chaplin, et, entre autres films, le **Richard III** réalisé par Laurence Olivier et **Un tramway nommé désir**.

Thétis, la déesse de la mer, celle qui fit forger jadis pour son fils Achille les armes fabuleuses que nous décrit L'Iliade, c'est Maggie Smith : considérée comme l'une des meilleures actrices britanniques actuelles, elle a eu également l'occasion de jouer avec Laurence Olivier dans **Othello** et partage son métier entre le théâtre et le cinéma, où nous l'avons vu paraître en particulier dans **Hôtel International** et **Mort sur le Nil**.

Ursula Andress, révélée par sa sculpturale apparition dans **Docteur No** est Aphrodite, qu'on disait née de l'écume de la mer... Doit-on voir un présage dans le fait que, pour ce premier James Bond, elle surgissait sur une plage des profondeurs sous-marines sous l'œil visiblement intéressé de notre héros ? Celle qui a été désignée comme l'une des plus belles femmes du monde ne pouvait en tout cas faire autrement que d'incarner un jour la déesse de la Beauté et de l'Amour, un rôle toutefois original dans une carrière qui, des **Tribulations d'un Chinois en Chine** au **Crépuscule des aigles** a su échapper à toute spécialisation.

Susan Fleetwood incarne Athena, déesse protectrice d'Athènes et, pour un temps, de Persée. Parallèlement à une carrière consacrée surtout au théâtre, elle est apparue à la télévision anglaise à plusieurs reprises, notamment dans le *Eustache et Hilda* réalisé par Desmond Davis.

Poséidon, le terrible Dieu de la Mer dont les colères peuvent broyer sous les flots ceux qui ont l'imprudence de l'offenser, est joué par Jack Gwillim : de formation très classique (trois années à l'Old Vic Theatre), il est apparu au cinéma dans **Lawrence d'Arabie**, **Un homme pour l'éternité**, **La bataille d'Angleterre** et **Patton**. Ce n'est pas un inconnu du public de Ray Harryhausen, puisqu'on l'avait déjà vu dans **Jason et les Argonautes**.

Pat Roach interprète Héphaistos, Dieu forgeron, époux d'Aphrodite, boiteux, hideux et difforme selon la légende, précipité du haut de l'Olympte (de là son infirmité) selon les légendes par sa mère Héra, horrifiée par sa laideur, ou par son père Zeus, pour avoir voulu prendre le parti de celle-ci au beau milieu d'une querelle conjugale entre les divins époux. Champion de boxe et de judo, Pat Roach a débuté au cinéma dans **Orange Mécanique**, et est également apparu dans **Barry Lyndon**.

Calibos, fils de Thétis, jadis un jeune homme d'une merveilleuse beauté, transformé en une créature mi-humaine, mi-satire, maudit par Zeus, présente donc la particularité d'apparaître dans le film tantôt sous la forme d'une maquette, tantôt en chair et en os, sous les traits — savamment déformés par les maquillages — de Neil McCarthy, acteur réputé de théâtre, de télévision et de cinéma, où on l'a vu en particulier dans **Zoulou**, **La colline des hommes perdus** ou **Quand les aigles attaquent**.

Enfin, Flora Robson est l'une des Grées, les trois vieilles femmes que Persée contraint à lui dire où se trouve Méduse.

Les Mortels

Pour Persée et Andromède — un peu comme l'avait fait Zeffirelli dans **Roméo et Juliette** — les deux comédiens choisis sont jeunes, ce qui ne signifie pas pour autant qu'ils soient des nouveaux-venus dans l'art dramatique.

Harry Hamlyn a commencé au cinéma dans le film de Stanley Donen **Movie, Movie**. Diplômé en théâtre et en psychologie de l'université de Yale, il a suivi l'enseignement du Conservatoire de San Francisco, avant de devenir membre de sa troupe théâtrale en 1976. Il campe un Persée énergique, fougueux, prêt à abattre des montagnes auprès desquelles Méduse et le Kraken sont bien peu de choses, pour les beaux yeux de Judi Bowker, Andromède.

Judi Bowker, dont la fraîcheur et le visage angélique n'avait pu laisser insensible les spectateurs de **Frère Soleil et Sour Lune**, de Franco Zeffirelli, et pour le seul sourire de qui on chevaucherait bien Pégase à la conquête du monde : mais depuis le film de Zeffirelli, Judy Bowker s'est confirmée comme actrice de télévision, et aussi au théâtre, en jouant en particulier dans **Macbeth** avec le Britain's National Theatre.

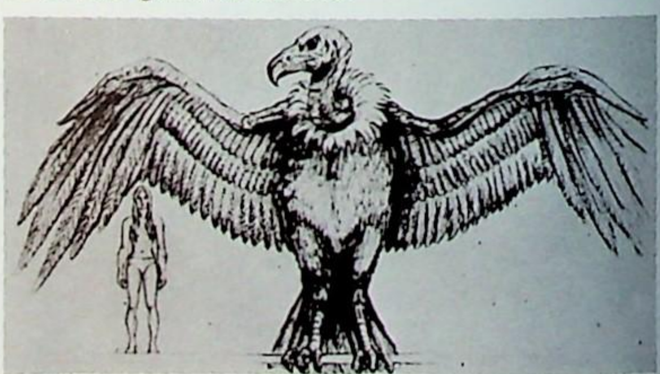
Sian Phillips est Cassiopée, l'ambitieuse mère d'Andromède. Après de brillants débuts comme comédienne de théâtre, elle s'est consacrée également à la télévision, où on l'a vue en particulier dans le rôle de Livie, dans l'excellente série de la BBC **I, Claudius**.

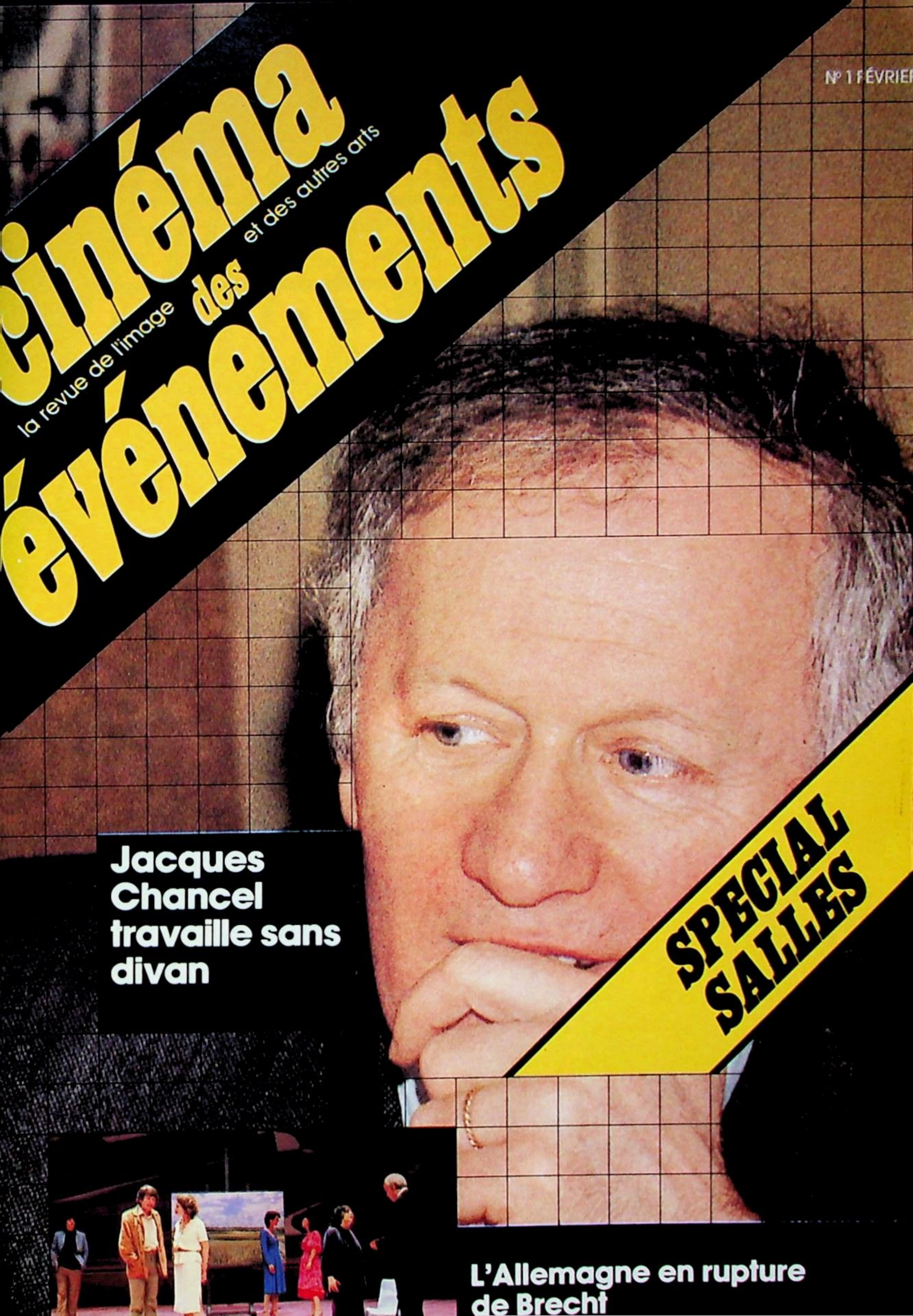
Burgess Meredith joue le poète Ammon. Ses cinquante ans de carrière l'ont fait apparaître tour à tour comme auteur, réalisateur et comédien, depuis son premier rôle en 1921, et ont été honorés par de multiples récompenses. Parmi ses plus récentes interventions à l'écran, retenons **Magic**, **Rocky I et II** et **The Day the World Ended**. On l'a vu aussi dans **Le journal d'une femme de chambre** de Renoir et dans quatre films de Preminger (**Tempête àWashington**, **Le Cardinal**, **In Harm's Way** et **Such Good Friends**).

Acrisius, le Roi d'Argos, est tenu par Donald Houston, dont le premier film a été **The Blue Lagoon**, avec Jean Simmons tandis que l'acteur shakespearien Tim Pigott-Smith est Thallo, le compagnon de Thésée.

SUITE PAGE 72

Le vautour géant de Calibos.




cinéma
la revue de l'image
des
et des autres arts
événements
N° 1 FÉVRIER
Jacques
Chancel
travaille sans
divan
SPECIAL
SALLES
L'Allemagne en rupture
de Brecht

JOHN CARPENTER'S

ESCAPE FROM NEW YORK

Escape from New York :

Palpitant récit de science-fiction, violent thriller teinté d'humour, *Escape from New York*, représente également pour son jeune auteur, John Carpenter, l'un des cinéastes américains les plus doués de sa génération, une véritable aventure cinématographique, que nous découvrirons prochainement sur nos écrans. En avant-première, nos envoyés permanents à Hollywood, Randy et Jean-Marc Lofficier, ont effectué un reportage sur le tournage de cette nouvelle œuvre passionnante.

Un dossier de Jean-Marc et Randy Lofficier

SCÉNARIO

« En 1997, la ville de New York, presque entièrement détruite et reconvertie en prison fortifiée, n'est plus habitée que par les trois millions de condamnés qui ont survécu à une guerre meurtrière dont la police des Etats-Unis est sortie victorieuse. Toutes les précautions ont été prises pour rendre rigoureusement impossible toute fuite hors de cette prison très particulière : tous les ponts ont été murés et minés, les eaux qui entourent Manhattan renferment des lignes à haute tension et la Statue de la Liberté n'est qu'un des nombreux miradors à partir desquels des officiers abrités derrière des lunettes à rayons infra-rouges abattent à vue tous les prisonniers suffisamment désespérés pour tenter de s'échapper. Des hélicoptères décrivent des cercles sans fin au-dessus de l'île-prison, constamment surveillés par des radars. Les proscrits survivent grâce à des parachutages mensuels de nourriture ; le reste du temps, ils ont tout loisir de s'entre-détruire...

C'est dans cet enfer vivant que le plus redoutable de tous les criminels, Snake Plissken, est envoyé seul pour une mission aussi dangereuse que les prisonniers qui hantent la cité. Il est chargé de porter secours au Président des Etats-Unis dont l'avion s'est écrasé dans la ville de New York alors qu'il se rendait à Hartford, dans le Connecticut, où il devait participer à une conférence au sommet avec des représentants de l'Union Soviétique. Le Président est porteur de documents d'une importance vitale pour la survie des Etats-Unis.

Afin d'être bien sûr que Snake ne cèderait pas à la tentation de renoncer à sa mission de sauvetage, on a implanté à l'arrière de son crâne deux nodules qui exploseront, le réduisant en miettes s'il n'est pas rentré avant vingt-quatre heures.

Snake réussit à s'infiltrer dans la cité pénitentiaire, mais c'est pour se heurter aussitôt aux gangs de brutes criminelles qui errent dans les rues, et aux Crazies (les « Cinglés »), ces fous dangereux qui ont élu domicile dans les galeries du métro et remontent parfois à la surface, surgissant des bouches d'égoûts comme autant de rats échappés aux entrailles de la terre pour se jeter sur tout ce qui bouge. C'est la bande la plus puissante de New York — celle des Gitans, menée par Duke, le Roi de New York — qui détient le Président des Etats-Unis prisonnier, et qui exige l'amnistie pour tous les habitants de New York en échange de sa libération.

Snake parvient à trouver la trace de Duke, mais il est presque aussitôt dépouillé des armes à feu qui lui avaient été remises pour lui permettre de mener à bien sa mission ; il est aussi blessé à la jambe et frappé sauvagement. C'est un Snake physiquement diminué qui est expédié par la bande de Duke dans un ring de boxe maculé de sang dans lequel nous reconnaissons le célèbre Madison Square Garden et où il doit livrer à l'aide de battes de baseball hérissées de clous un combat inspiré de ceux que pratiquaient les gladiateurs de la Rome antique. Bien que très affaibli, Snake parvient à vaincre son adversaire, une montagne de chair titanesque et sadique, et c'est pour la plus grande jubilation des milliers de spectateurs assoiffés de sang qu'il le met à mort.

Déjouant la surveillance de Duke et de sa bande, Snake parvient à faire évader le Président après une course-poursuite spectaculaire sur le pont George Washington au milieu des mines qui explosent et une lutte sanguinaire contre les brutes qui les pourchassent. Mais au moment précis où le Président et Snake sont hissés par-dessus le mur, Snake est agrippé par Duke qui s'efforce désespérément de les arrêter dans leur fuite et il reste en arrière. Les deux criminels se livrent à un combat farouche à mains nues et dont l'enjeu est la mort de toute façon pour Snake s'il ne parvient pas à se remettre à temps entre les mains des médecins qui doivent désamorcer les nodules explosifs... »

• **Escape from New York** est le troisième épisode d'une collaboration fructueuse entre le metteur en scène John Carpenter et la productrice Debra Hill, collaboration qui débuta avec **Hallowen** et se poursuivit avec **The Fog**. Le succès sans précédent de ces deux films leur permet d'entreprendre maintenant un projet ambitieux : d'un tournage de vingt jours exactement pour **Halloween** ils sont passés à une production qui réclame trois mois de tournage, et d'un budget de 300 000 dollars, à celui de 7 millions de dollars !

Escape... représente une véritable « affaire de famille », ainsi qu'en témoignent les entretiens suivants avec Nick Castle, Debra Hill, Kurt Russell, Harry Dean Stanton, et Ernest Borgnine...



NICK CASTLE

« Pour un jeune réalisateur une histoire comme Escape est une occasion en or... »

• C'est à l'Université de Southern California que John Carpenter fit la connaissance de Nick Castle, le co-scénariste de **Escape from New York**, avec lequel il tourna **The Resurrection of Bronco Billy**. Nos lecteurs connaissent déjà l'histoire des débuts de John Carpenter dont nous avons eu l'occasion de leur parler dans notre numéro 13 à propos d'**Halloween** (Licorne d'or du 8e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction). La formation de l'équipe qui voit naître aujourd'hui **Escape from New York** n'est pas moins passionnante : c'est que chacun des membres de cette équipe a déjà derrière lui un passé étonnant et il avait dans bien des cas déjà travaillé avec John Carpenter. Nick Castle avait été assistant-cameraman de **Dark Star**, de John Carpenter, puis il avait incarné le meurtrier de **Halloween** après avoir participé aux trucages de **Alien**.

J'avais aidé John Carpenter pour **Dark Star**, qu'il a commencé à l'U.S.C. J'ai été crédité comme assistant opérateur et j'ai également collaboré à la créature extra-terrestre. Vous vous souvenez du gros ballon de plage orange qu'il y avait dans ce film ? Eh bien, je me trouvais derrière et je le faisais bouger. Après ça, j'ai perdu John de vue pendant un certain temps, jusqu'à **Halloween**, dans lequel je jouais le tueur.

Vous vous êtes amusé ?

Pour ça, oui ! C'était vraiment très drôle ! En dehors de ça, l'une des raisons pour lesquelles je voulais être sur le plateau était que je savais que j'y serais pratiquement tous les jours. A l'époque, j'essayais de monter un projet en tant que réalisateur, et j'ai pensé que ça pourrait m'apporter une certaine expérience — et c'est ce qui s'est passé. Le fait d'être le Tueur a été une bonne expérience pour moi, au niveau de l'apprentissage et à celui de l'interprétation.

Parlez-nous d'Escape from New York...

J'en ai écrit le scénario avec John. En fait, John l'avait conçu voici quelques années déjà. A l'époque, ça n'était qu'une ébauche. Quand il l'a proposé à l'Avco, ils ont aimé l'idée générale, mais lorsqu'il a fallu le remanier pour la seconde, la troisième et la quatrième fois, il a demandé mon aide.

Quelle a été votre contribution à l'histoire ?

Tout ce qui se passe vers le milieu du film est totalement différent de ce que John avait écrit. Tout ce qui arrive lorsque Snake Plissken, le héros, pénètre dans New York a aussi été changé. Mais toutes les péripéties qui se trouvent maintenant dans le film sont le fruit de notre collaboration.

Pourquoi pensez-vous que ce genre d'histoire est si populaire à l'heure actuelle ?

Tout d'abord, du point de vue du réalisateur — ce qui m'intéresse toujours — c'est vraiment l'un des matériaux hollywoodiens de base. Il permet de montrer son style de mise en scène. Cela, on ne peut pas le faire avec une comédie, par exemple, parce qu'il y a toute une mécanique qu'on ne veut pas démolir avec la technique. Pour un jeune réalisateur, une histoire comme celle d'**Escape**... est une occasion en or, car elle lui donne la possibilité d'exprimer du mouvement, une ambiance. C'est un vrai tour de force.

Aimez-vous les films fantastiques ?

Oui, beaucoup. Certains sont atroces, et ils ne me plaisent pas. Je pense que le genre devrait être amusant, et pas atroce. **Escape**... n'est pas du tout un film d'horreur. Je pense que, par de nombreux côtés, ce film est une comédie. C'est un film qui, d'une scène à l'autre, sera plein d'une tension légère, amusante, complètement différente de l'atmosphère d'un film d'horreur.

Etes-vous satisfait de la façon dont votre histoire — et celle de John — a été transposée à l'écran ?

Très content. Depuis la conception artistique jusqu'au peu de scènes montées que j'ai pu voir, tout a enrichi l'histoire à un degré que je n'aurais jamais cru possible. La réalisation de John est excellente, et la direction artistique est très bonne également. Il a pu obtenir un budget qui lui permette de montrer son véritable talent et de mieux traduire nos concepts.

PLusieurs personnes ont remarqué que certains scénarii de John — comme celui de The Fog, par exemple — n'étaient pas très bons à cause de certains détails. Pensez-vous qu'il soit plus efficace avec ou sans collaborateur, ou lorsqu'il se contente de travailler sur les scripts des autres ?

Eh bien, il a travaillé avec des collaborateurs sur bon nombre de ses précédents films, et je pense qu'ils sont vraiment très bons. Je sais qu'il travaille très bien avec un collaborateur, et je pense aussi que ça lui convient parfaitement.

Quel genre d'histoire aimez-vous ?

En fait, je suis plutôt un auteur comique. Je suis actuellement en train de développer un western contemporain, et je travaille également sur une comédie : deux voisins qui se font la guerre.

Quelle sorte de scénario aimeriez-vous écrire ?

Eh bien, j'ai bien aimé **Alien**, et tout ce que j'ai dit sur les films atroces ne tient plus, bien que celui-ci soit plus terrifiant qu'atroce, d'après moi. On peut l'apprécier pleinement, car les images sont d'une qualité extraordinaire. Dan O'Bannon est un de mes bons amis de l'USC, et il en a rassemblé l'équipe artistique. Les idées qu'il a développé dans le film étaient fascinantes, et la peur qui en émanait l'était encore plus. Je crois que c'était vraiment un très beau film.

Travaillez-vous maintenant sur quelque chose qui soit proche de la SF ?

J'ai un projet qui ressemble beaucoup à de la SF, et qui s'appelle **California Crusades**. Ça se déroule une centaine d'années dans le futur, et il y a des groupes rivaux qui se disputent la Californie et qui se font la guerre. Un des personnages passe d'un camp à l'autre et essaie d'assassiner les chefs. Il y a des trucs du même style dans **Escape**... En fait, j'ai utilisé pas mal de choses que j'ai apprises avec ce projet.

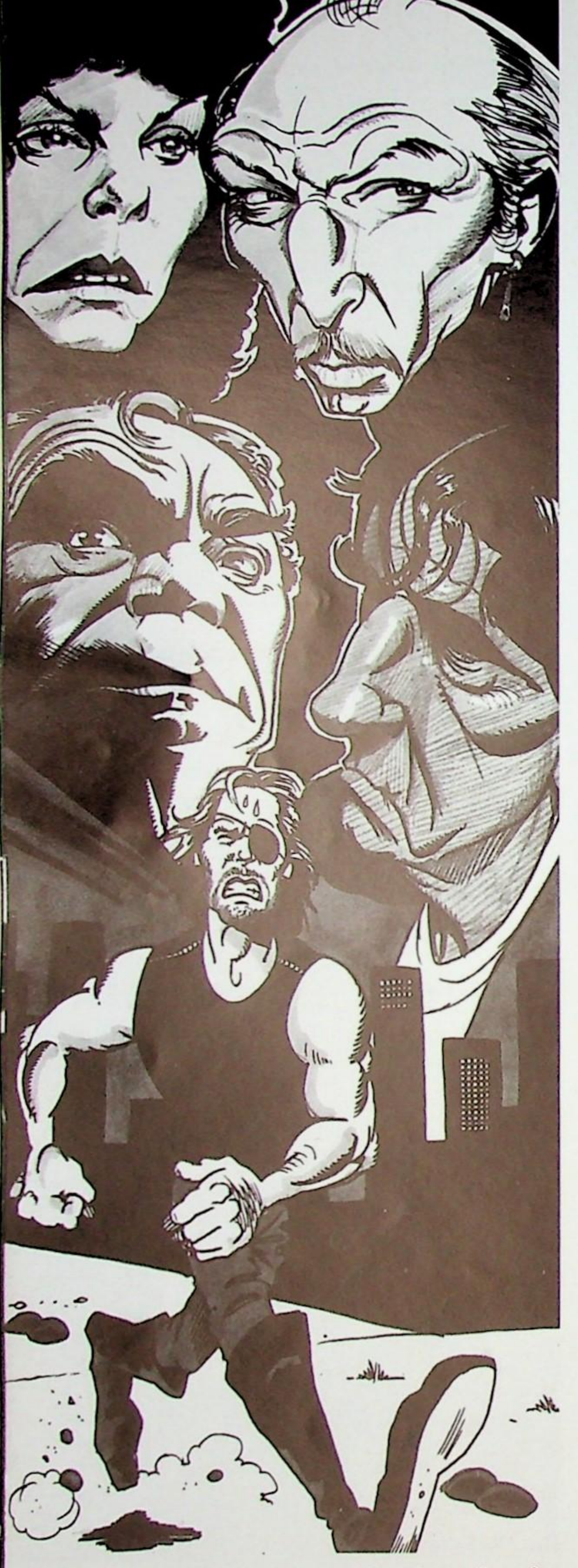
• Adrienne Barbeau, l'héroïne féminine du film, fit la connaissance de Carpenter lors du tournage de **Someone Is Watching Me**... après quoi elle l'épousa en 1979. Très connue aux Etats-Unis pour avoir joué pendant près de six ans dans la série télévisée **Maude**, Adrienne Barbeau est aussi actrice de théâtre (elle tint le rôle de Hodel dans **Un violon sur le toit**, à Broadway, puis de Rizzo dans la production de **Grease** au théâtre). C'est aussi une chanteuse dynamique qui se produisit à Reno avec Roy Clark, une actrice de télévision confirmée qui s'illustra dans bon nombre de films : **The Darker Side of Terror**, **Crash : The True Story Of Flight 401**, **Having Babies**, **Red Alert** et, bien entendu, **Someone Is Watching Me** ; elle écrit de la poésie et se trouve être l'une des vedettes dont les posters sont les plus vendus, aux côtés de Farrah Fawcett et de Cheryl Tiegs... Elle fit ses débuts au cinéma dans **The Fog**, et John Carpenter et elle-même ont en ce moment un projet commun de scénario original.



Adrienne Barbeau (Maggie), doit lutter farouchement pour sa survie, dans la cité-prison de Manhattan.



John Carpenter filmant Escape... près de la statue de la liberté.



Adrienne Barbeau, Lee Van Cleef, Ernest Borgnine, Harry Dean Stanton et Kurt Russell vus par Setbon.

DEBRA HILL

« Une responsabilité énorme, terrifiante ! »

• Debra Hill, la co-productrice de **Escape From New York**, devint célèbre grâce à **Halloween**, ce qui permit au tandem Carpenter/Hill de faire **The Fog** ; mais avant cela elle avait déjà travaillé avec Carpenter sur **Assault On Precinct 13**, dont elle avait supervisé le scénario. Son père, Frank Hill, fut directeur artistique d'un grand nombre de films pendant les années 40 et c'est à cela, ainsi qu'aux innombrables heures qu'elle a passé dans son enfance à regarder des films, qu'elle attribue sa passion pour le cinéma.

Comment avez-vous débuté dans le métier ?

Dans l'ensemble, il a surtout été question de pratique. J'ai été diplomée de l'Université de Tampa, mais je n'y ai pris aucun cours de cinéma. J'ai commencé à travailler pour une compagnie spécialisée dans le documentaire, et c'est ainsi que j'ai appris toutes les ficelles de la réalisation... Finalement, je me suis retrouvée à Hollywood, où j'ai travaillé à la supervision des scénarios, puis au montage. J'ai collaboré avec John Carpenter pour **Assaut**, puis, de là, nous sommes passés à **Halloween**, **Fog**, et maintenant **Escape from New York**.

Quel a été votre rôle dans la production d'*Assaut *?

J'en ai supervisé le scénario. Puis, avec John, nous avons pensé que ça marcherait mieux à deux. Nous nous sommes donc associés et nous avons commencé à écrire **Halloween**. J'ai toujours eu cet amour du cinéma. J'ai voulu faire des films dès l'âge de 11 ans, mais je n'ai pas suivi le chemin classique, à savoir les écoles de cinéma. Ma mère voulait que j'aie une éducation plus « normale » (rire) !

Halloween ***a été réalisé pour 300 000 dollars : c'est très peu. Comment y êtes-vous arrivé ?***

Eh bien, avec John, nous l'avons fait pour rien : il a été produit, écrit et réalisé sans un sou et, en fait, les 300 000 dollars ont été aux interprètes et à l'équipe technique. Ils ont payé le tournage et le développement du film, c'est tout.

Quel effet cela fait-il de passer d'un budget aussi petit à un grand film comme **Fog** ***?***

Fog a coûté environ 3 fois et demi plus qu'**Halloween**. Dans ce cas, il était impossible de rivaliser avec les 300 000 dollars, à cause de l'augmentation des coûts de production, de l'inflation, etc. L'argent que nous avions en plus pour **Fog** a surtout servi à « acheter du temps » et nous avons donc pû nous offrir trois semaines supplémentaires de tournage et un peu plus de temps pour le montage. D'un autre côté, la responsabilité pour **Escape from New York** est énorme, car il s'agit d'un film de 7 millions de dollars ! Terrifiant !

Escape... ***ressemble beaucoup à un « thriller »...***

C'est une aventure de science-fiction avec beaucoup d'humour, qui ne ressemble à rien de ce qu'on a pu faire jusqu'à maintenant. Ça sort vraiment de l'ordinaire... mais c'est vrai qu'il s'agit également d'un thriller amusant : Kurt Russell (le criminel Snake Plissken), a une sorte de montre au poignet, et elle décompte le temps. Il se dirige vers le mur avec le Président (Donald Pleasence), poursuivi par tous les criminels. Il ne doit pas compter sur les forces de polices des U.S.A., qui ne peuvent pas intervenir : tout le monde ignore s'il est mort ou vivant !

Où et comment avez-vous tourné le film ?

Nous en avons tourné un peu à New York, un peu à Atlanta et à Saint-Louis, et quelques scènes ici, à Los Angeles. Le plus difficile, dans le film, est probablement de faire correspondre les effets spéciaux, les mattes et les maquettes, avec l'action réelle. On doit vraiment tout dessiner à l'avance, afin d'obtenir un résultat qui soit suffisamment réaliste. Nous devons un peu faire du New York de 1997 une ville-fantôme, peuplée de prisonniers, sans lumières dans les rues, etc. Kurt



En 1997, New York, presqu'entièrement détruite, est un enfer vivant...

Russell s'y introduit en atterrissant au sommet du World Trade Center avec un planeur. Cette scène a d'ailleurs dû être réalisée avec des maquettes et des décors réels. C'est la partie la plus délicate du film.

Qui est chargé des effets spéciaux ?

La New World Pictures (1). Pour **Battle Beyond the Stars**, son nouveau film, Roger Corman a ouvert son propre atelier, au lieu de faire appel à Dykstra ou Trumbull. Ce sont des jeunes gens agressifs, tout comme John et moi il y a quelques années. Ils sont très, très innovateurs, ils font ça avec peu d'argent et ils s'amusent beaucoup en le faisant.

Comment travaillez-vous avec John Carpenter ? Comment vous partagez-vous les responsabilités ?

Nous avons été si longtemps ensemble que nous n'avons presque pas besoin de nous parler. Je crois que le rôle principal du producteur pendant le tournage, c'est de protéger le réalisateur de tout, de tous les problèmes extérieurs. Il faut faire en sorte qu'il pense uniquement à son film, uniquement aux acteurs, à la caméra et à ce qu'il doit faire. John est vraiment responsable, car il peut établir ce qu'on fera tel jour, ce qui facilite beaucoup ma tâche. Tant qu'on peut suivre le plan de travail, tout va bien. Généralement, on passe trois mois à le préparer. Une fois qu'il est prêt, tout devient très simple. En théorie, je n'ai plus rien à faire, tant qu'on suit le plan. Nous prenons chacun des décisions sur la distribution, les acteurs. De temps en temps, je fais une ou deux suggestions pour la mise en scène, mais, normalement, il réalise et je produis, je me charge des décisions et des questions financières.

Songez-vous à arrêter de produire pour les autres et à faire vos propres films ?

Oui. En fait, après **Halloween 2**, nous ferons un western, **El Diablo**, pour EMI, et j'ai récemment racheté les droits du jeu des frères Parker : Cluedo. Je vais en faire un film pour Polygram et Universal, sans John.

Quels sont vos projets pour* Halloween 2 *?

On va le faire en relief !

Il paraît que vous avez eu des problèmes juridiques avec Irwin Yablans, le producteur exécutif d'*Halloween*...

Oui. Nous les avons résolus en acceptant de tourner **Halloween 2**.

Pouvez-vous nous parler de l'histoire ?

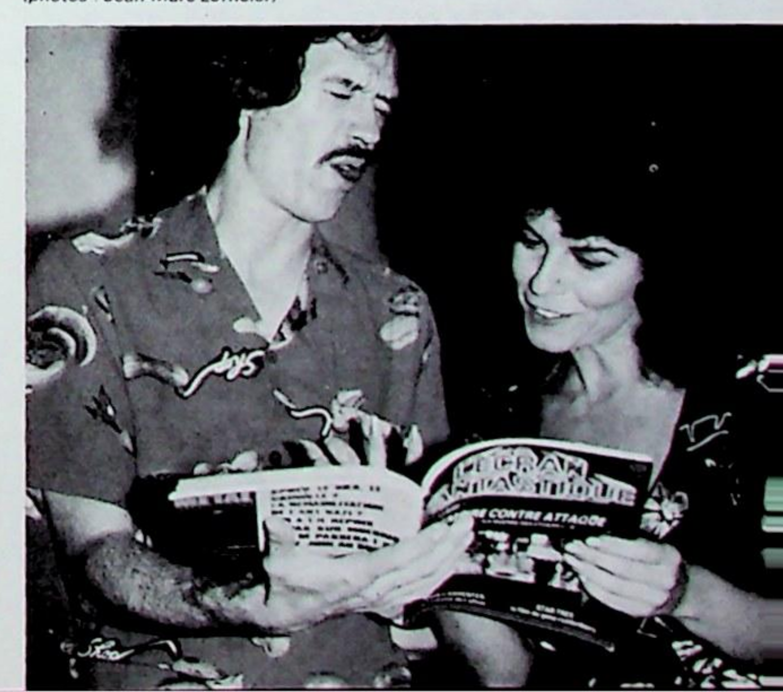
Pas à ce stade, mais Donald Pleasence et Jamie Lee Curtis en seront toujours les vedettes, et, croyez-moi, vous allez être surpris, l'an prochain !

(1) NdT : C. Cominsky (supervision des effets de maquettes) et George Dodge, Dennis Skotak (photographie spéciale).



John Carpenter, contemple la Licorne d'Or remportée à Paris pour son film Halloween, *et, en compagnie de son épouse Adrienne Barbeau, le n° 13 de L'Ecran Fantastique qui lui a été en partie consacré.*

(photos : Jean-Marc Lofficier)



KURT RUSSELL

« Ce sont les personnages qui font le film, non les effets spéciaux ! »

• Les vedettes du film, Kurt Russell et Donald Pleasence, sont aussi de vieilles connaissances de John Carpenter.

• Kurt Russell a commencé à tourner à l'âge de neuf ans. Ironiquement, pour son premier long métrage il jouait le rôle d'un jeune excité qui flanquait un coup de pied dans les tibias d'Elvis Presley dans **It Happened At The World's Fair**... et c'est dans le rôle du Roi du rock and roll qu'il interpréta pour **Elvis**, le film de télévision distribué ensuite dans les circuits commerciaux et qui retraçait la vie d'Elvis Presley, que Kurt Russell connut son premier grand succès. Entre temps, il joua dans un grand nombre de films de Walt Disney, dont **The Computer Wore Tennis SHoes**, des séries télévisées : **The Quest**, **The New Land** et **Police Story**, un film de télévision : **Miracle In Caulfield, U.S.A.**, tourna pour le cinéma dans **The Deadly Tower** et avec Dennis Weaver dans **Amber Waves**, et plus récemment dans une comédie sur les marchands de voitures d'occasion : **Used Cars**.

Comment avez-vous été choisi pour Escape from New York *?*

Eh bien, j'avais travaillé avec John pour **Le roman d'Elvis**. Après avoir terminé le film, nous avons parlé ensemble et nous nous sommes avoués qu'on avait eu beaucoup de plaisir à travailler ensemble. Il m'a dit que si l'occasion se présentait à nouveau, il aimerait beaucoup retravailler avec moi. Pendant un certain temps, on a essayé de voir sur quels projets on pouvait collaborer ensemble, puis j'ai fait deux ou trois choses auxquelles je tenais, et John a tourné **Fog**. Ensuite, il y a eu ce projet. Il est venu me voir et m'a demandé ce que j'en pensais. Je lui ai dit que j'aimais beaucoup et que je voulais y participer !

Vous êtes la vedette d'Escape... Qu'essayez-vous d'apporter à votre personnage ?

Davantage d'épaisseur. A l'origine, enfin dans le script, c'était un personnage plutôt unidimensionnel, un peu exagéré. Ce que j'ai essayé de faire, c'est de lui apporter plus d'intelligence que ce qu'il a l'air d'avoir. C'est un personnage beaucoup plus réfléchi. Bien entendu, il ne faut pas qu'il ait l'air de trop penser, non plus ! Ce n'est pas le genre du film et je déteste faire cela. C'est un rôle très direct, d'une certaine manière. Je pense que ce type a une mentalité très intéressante, complètement différente de tout ce que j'ai pu jouer jusqu'ici. C'est une sorte d'ex-héros de la 3e Guerre Mondiale, bref quelque chose que nous ne connaissons pas encore. Nous ne savons pas comment se comporterait un tel personnage. J'ai donc essayé d'en faire un type complètement inutile pour le monde qui l'entoure, pour ce qui s'y passe et pour ceux qui y vivent. Inutile pour tout, sauf pour cette mission dingue !

Il ressemble un peu à un vétéran du Vietnam ?

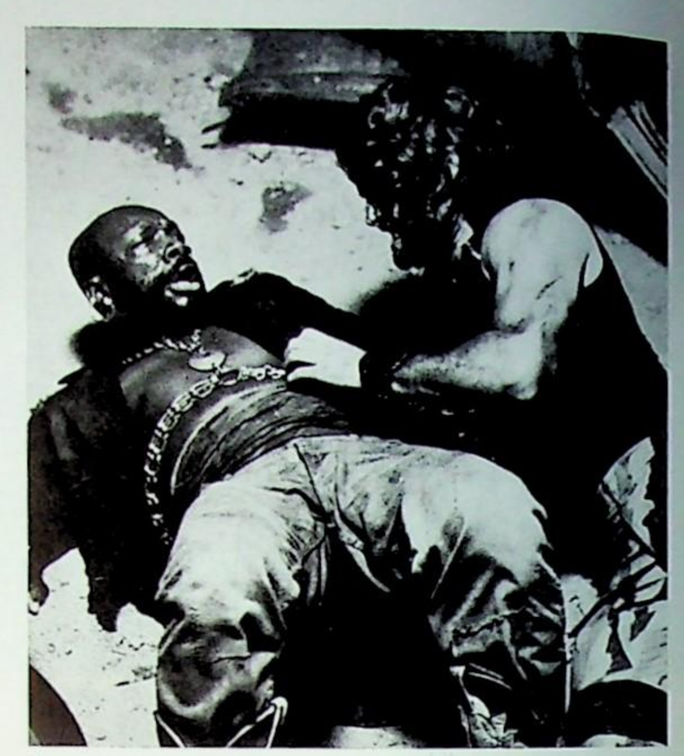
Exact ! Il vit seul et se débrouille pour survivre. Je pense que, dans le futur, nous aurons cet état d'esprit que possède Snake.

C'est votre premier film de SF ? Vous ne vous sentez pas un peu écrasé par les effets spéciaux, de temps en temps ?

Pas dans ce film. Ici, ce sont les personnages qui portent le film. A ce propos, d'ailleurs, Dino De Laurentiis voulait que je fasse **Flash Gordon**, et l'une des raisons pour lesquelles j'ai refusé était qu'il s'agissait d'un film d'effets spéciaux, sans personnages réels. Ce que j'aime dans **Escape**..., c'est le fait que ce soient les personnages qui fassent le film, et non les effets spéciaux. C'est davantage mon genre de film.

Avez-vous rencontré certaines difficultés pendant le tournage ?

Eh bien, oui. Des difficultés physiques. Il y a dans le film une scène de combat, une séquence dans le style « gladiateurs ». Nous nous battons avec des couvercles de poubelle et des battes de baseball cloutées ! Nous avons dû faire la scène avec de vraies battes et de vrais clous ! Le gars contre qui je me battais pesait plus de 130 kilos, et c'était du sérieux. Une petite erreur de « timing » et...



Isaac Hayes et Kurt Russell.

Pourquoi n'ont-ils pas utilisé de cascadeurs ?

Dans ce cas, ça n'aurait pas marché. Ma chemise est déchirée pendant la séquence, et on n'a trouvé personne qui me ressemble suffisamment dans cette tenue. J'ai donc dû faire la scène et, croyez-moi, la journée a été dure.

Avez-vous aimé travailler avec d'autres acteurs, plus célèbres, comme Donald Pleasence, Lee Van Cleef, etc. ?

Oh oui. On se renvoie la balle. Nous nous entendons tous très bien. Je me suis beaucoup amusé avec Adrienne Barbeau ; nous sommes de bons amis. Isaac Hayes a aussi été très bien, très utile pour ma carrière d'acteur.

Quels sont vos projets ?

Je lis actuellement un scénario très intéressant. C'est une histoire qui se déroule au Vietnam et qui a été écrite par Stirling Silliphant. Je ne sais pas encore si je vais le faire. Il est question que Silliphant le dirige. Sinon, j'aimerais bien faire un western. C'est un souhait, mais allez savoir ce qui va vraiment se passer !

• C'est pendant le tournage de **Elvis** que Kurt Russell a rencontré Season Hubley, qu'il devait épouser par la suite. Season Hubley, qui joue le rôle de Maureen dans **Escape From New York**, était une des héroïnes de **Hardcore**, de George C. Scott. Elle interprétait le rôle de Priscilla Presley dans **Elvis**, le film de John Carpenter, et devait par la suite tourner **Lolly Madonna** et **Catch My Soul**. C'est aussi une actrice de télévision connue.

• Donald Pleasence est le prototype de l'acteur accompli, du virtuose de l'écran, et il a tourné dans tant de films que la liste déborderait le cadre de cette modeste présentation de son dernier film en date... Citons cependant certains des titres dans lesquels il s'est illustré dans les genres qui nous intéressent : **On ne vit que deux fois, Le Voyage fantastique, Dracula, The Twilight Zone**, pour la télévision américaine, et plus récemment dans le film anglais tiré de **1984**. C'est bien sûr au cours du tournage de **Halloween** que John Carpenter eut pour la première fois l'occasion de travailler avec lui, et leur collaboration devait se révéler fructueuse puisqu'elle fut suivie de la promesse de Donald Pleasence de jouer dans la suite : **Halloween 2**.

DONALD PLEASENCE

« Je travaille mieux sur des roles qui, au départ ne me sont pas destinés ».

Vous jouez le rôle du Président dans Escape... *?*

Oui, le Président des Etats-Unis en 1997. Je suis prisonnier de New York et ils doivent m'en faire sortir.

Quelle impression cela vous a-t-il fait de jouer le Président en période électorale ?

Je préfère ne pas en parler ! Pendant une conférence de presse, à St-Louis, où nous avons tourné, quelqu'un m'a posé une question de ce genre et ma réponse a été très mal vue. Ça m'embêtait beaucoup (rires) !

Essayez-vous d'apporter quelque chose de spécial au rôle ?

Je n'essaie pas d'y apporter quoi que ce soit. J'ai porté une perruque blonde pour le rôle, mais ça ne veut pas forcément dire que le Président, en 1997, sera un travesti, bien que ça se pourrait (rires) !

Quel a été votre rôle favori, au théâtre et au cinéma ?

Je crois bien que c'est **Le Gardien (The Caretaker)**, la pièce d'Harold Pinter, et aussi **Cul-de-sac**, de Roman Polanski. **La Grande Evasion** a été également très agréable à tourner de même que **Will Penny, le solitaire**, un western américain.

Avez-vous aimé le rôle de Blofeld dans **On ne vit que deux fois**, un des James Bond ?

Non, j'ai détesté. Chaque fois que quelqu'un dégainait, le chat courait sur moi ! (rires). En fait, vous savez, j'ai remplacé quelqu'un dans ce film. L'autre acteur a été renvoyé, ou il est tombé malade, je ne sais plus, et ils m'ont engagé au dernier moment. Je n'ai travaillé que trois semaines sur ce film, et Sean Connery passait son temps à jouer au golf. Les trois-quarts du temps, je me contentais de jouer les cinglés.

Quel type de personnages aimez-vous vraiment jouer ?

Tout sauf ça.

Pas de genre favori ?

Non. J'ai découvert que je travaillais mieux sur des rôles qui, au départ, ne m'étaient pas destinés. C'est davantage un défi à relever !

Quels sont vos relations avec les autres acteurs dans Escape... *?*

Elles sont très bonnes : vous savez, nous ne sommes tous que des acteurs, je ne comprends pas comment certains comédiens peuvent s'aimer, se détester ou tomber amoureux l'un de l'autre. Nous ne sommes là que pour travailler ensemble pendant quelques semaines...

*C'est là une attitude très américaine. Avez-vous éprouvé la même sensation quand vous avez tourné en Europe avec Chabrol (*Les liens de sang*) par exemple ?*

Absolument. Et puisqu'on parle de Chabrol, je tiens à dire que je l'aime beaucoup, je l'adore. J'aimerais faire un film vraiment français avec lui. Celui-ci n'était pas très bon. J'en ai fait des bons et des mauvais, mais Chabrol a été vraiment merveilleux. Je trouve que travailler dans une autre langue est vraiment formidable. C'est une grande libération.

• Harry Dean Stanton déteste qu'on le traite de « second rôle ». Cependant, personne d'autre que lui n'en a créé d'aussi brillants dans sa carrière. On a l'impression d'avoir déjà rencontré Harry Dean Stanton quelque part : dans un bar, sur la route... et même dans l'espace. Récemment, il a joué dans deux excellents films de SF : **Alien**, de Ridley Scott, et **La mort en direct** de Bertrand Tavernier.



Harry Dean Stanton (Brain) essaie de sauver le président des Etats-Unis (Donald Pleasence).

HARRY DEAN STANTON

« Je meurs de mieux en mieux ! »

Vous avez tenu des rôles importants dans deux films de SF :* Alien *et* La mort en direct*. Est-ce seulement une coïncidence ou aimez-vous réellement ce genre de films ?

Je pense que, à défaut d'une meilleure définition, c'est le genre de films le plus avant-gardiste qui se fasse actuellement. Le cinéma semble beaucoup s'intéresser à ce genre de choses, et il semble que je gravite autour — sans aucun effort de ma part, heureusement ! Ces films arrivent au bon moment, et, d'une certaine manière, ils reflètent ce qui se passe, la culture ou peut-être sa disparition.

Avez-vous aimé* Alien *?

Eh bien, vous voyez, quand j'ai rencontré Ridley Scott, je lui ai dit que je n'aimais pas la science-fiction. Il m'a répondu : « Moi non plus, mais je crois que je peux tirer quelque chose de celui-là ». A l'époque, le projet m'a paru valable, et maintenant, je suis très content de l'avoir fait. A ce moment là, je n'étais pas conscient de certaines choses comme je l'ai été par la suite. Ridley Scott est un réalisateur très brillant. Je ne parlerais jamais assez de Giger, qui a conçu le monstre et certains décors. Tous les films de Ridley ont un impact bien déterminé. Sur moi, du moins.

Pourquoi Bertrand Tavernier vous a-t-il choisi pour* La mort en direct *?

Il a dit qu'il avait pensé à moi pendant l'écriture de mon personnage. C'est vraiment le meilleur moyen d'approcher un film, et c'est aussi une merveilleuse façon de travailler : il voulait tourner avec moi et je voulais tourner avec lui.

Dans l'ensemble, vous semblez être choisi par des gens qui pensent à vous pour un rôle. C'est ce qui s'est produit avec* Escape from New York *?

Oui, il voulait que je joue ce détenu, « Brain » (cerveau). J'ai donc lu le scénario. Je l'ai trouvé bon et j'ai décidé de le faire.

« Brain » est-il un « bon » ou un « méchant » ?

Je ne le sais pas, et j'essaie de m'en convaincre au point de me mettre complètement dans la peau du personnage. Je vois la chose sous un jour complètement différent. Les bons et les méchants reflètent une moralité avec laquelle je ne fais jamais de rapport. Ça ne veut pas dire que je sois quelqu'un d'immoral, ou quelque chose dans ce genre, mais un rôle n'a pas qu'une dimension. Les êtres humains ont plus d'une dimension. Je pense qu'il y a trop de catégories comme « les bons », « les méchants », « les seconds rôles », « le personnage principal », etc. Dans ce film, il se trouve que je joue le rôle d'un homme qui travaille pour Isaac Hayes, qui incarne le Duc de New York. Il est le chef d'un gang, les « Gitans », qui est le plus puissant de toute la ville.

Quelle a été la scène la plus difficile pour vous ?

Mourir, oui. La scène de la mort.

Mourir est toujours la chose la plus difficile à faire !

Il se trouve que, justement, je fais de plus en plus de scènes de ce genre, et qu'elles sont de plus en plus efficaces (rires) — sans me forcer ! Je meurs de mieux en mieux (rires) ! Dans ce film, je meurs de mille morts ! Avant, je détestais ça. Je trouvais ça embarrassant, très dur. Quelquefois, je sens que je ne suis pas fait pour ça !

A la fin de* La mort en direct*, vous « mourrez » moralement, sinon physiquement. Je pense qu'il s'agit d'une très bonne scène.

Merci. Vous savez, j'étais un peu perdu, à la fin. Je n'étais pas sûr de ce qui se passait, mais ça peut être intéressant aussi, je suppose.

Pensez-vous avoir apporté une dimension particulière à votre personnage ?

Oh, je fais ça pour chaque rôle que je joue. Voilà d'ailleurs pourquoi on vous engage pour tenir un certain rôle, d'ailleurs. On vous engage à cause de *vous*, de ce que vous pouvez faire et de ce que vous êtes. Je prends vraiment beaucoup de plaisir à jouer mon propre personnage. Vous savez, je suis exactement le même avec vous, maintenant, et devant la caméra. Je pense que certaines personnes du métier sont plus schizophréniques, et qu'elles peuvent jouer, puis se débarrasser de leurs personnages. Personnellement, je dois être associé de très près à un personnage. C'est grâce à ça que j'arrive à le jouer « à fond ».

Quel genre de rôles aimez-vous tenir ?

Difficile à dire. J'aimerais jouer des personnages historiques que j'ai admirés, soit à cause de leurs vies, soit à cause de ce qu'on en a raconté. Ce sont des rôles très difficiles à obtenir. J'en cherche un actuellement. Je vais bientôt commencer un nouveau film pour Francis Ford Coppola, **One From the Heart** qui parle des rapports entre un homme et une femme. Rien à voir avec **Escape from New York**. Ça montre les hasards et les difficultés de ces relations. C'est un genre de films beaucoup plus intimiste, sur la séparation. Assez étrangement, c'est très proche de ma vie, à l'heure actuelle. Ça correspond à ce que je ressens aujourd'hui et ça reflète mes problèmes. Je sens que ce sera un très bon film.

Adrienne Barbeau (Maggie) et Ernest Borgnine (Cabbie).



ERNEST BORGNINE

« John est l'un des réalisateurs les plus talentueux que j'aie rencontré... »



Borgnine, Carpenter et Adrienne Barbeau.

• Lorsqu'on rencontre Ernest Borgnine, il est difficile de croire que cet homme aimable et doux a pû jouer tant de méchants et de traîtres dans des films qui vont de **The Poseidon Adventure** à **The Black Hole**. Sa carrière est pleine de seconds rôles, et il a apporté à chacun son talent considérable, en y ajoutant de la profondeur et de la consistance. Sur le plateau d'**Escape from New York**, Ernest Borgnine a évoqué pour nous quelques-uns des grands moments de sa carrière d'acteur.

Vous avez, dans l'ensemble, plutôt joué des méchants dans votre carrière. En va-t-il de même dans* Escape... *?

Presque ! Le vrai méchant est, en fait joué par Isaac Hayes. Je suis supposé jouer un prisonnier, à l'intérieur des murs de New York, mais j'aide le bon à trouver ce qu'il veut grâce à mon taxi — bien qu'une fois, je l'abandonne. Mais, évidemment, je reviens toujours au bon moment !

Comment avez-vous abordé votre personnage ?

Je le joue de la façon dont John Carpenter voulait que je le joue, et il n'a jamais eu à s'en plaindre. J'ai apporté une sorte d'enthousiasme que les vrais chauffeurs de taxi n'ont pas, d'habitude. Vous savez, ils réagissent généralement à un niveau très bas, sans rien, sans sentiments. Mais celui-là, celui que je joue, est tellement impressionné par le héros, Snake Plissken, qu'il lui obéit à la lettre. Pour moi, dans le film, Snake est l'homme que j'ai toujours rêvé d'être. C'est ce que je me suis efforcé d'apporter au personnage. Ensuite, je présente Snake au personnage joué par Harry Dean Stanton, et je continue à les aider, et ainsi de suite jusqu'à ce que les ennuis commencent. Je reste avec eux, mais dès qu'ils ont des ennuis, je ne suis plus là ! (rires)

Comment trouvez-vous votre travail avec John Carpenter ?

Je pense qu'il s'agit d'un des jeunes réalisateurs les plus talentueux que j'aie rencontré depuis très, très longtemps. C'est très agréable et très intéressant de rencontrer un homme comme lui dans ce métier. Aujourd'hui, on ne pense qu'à gagner de l'argent rapidement. John est différent. John travaille pour l'art de la mise en scène. J'entends par là qu'il vous donne quelque chose sur quoi travailler, quelque chose à aimer, quelque chose sur quoi réfléchir, quelque chose à ressentir et surtout quelque chose qui n'est pas seulement de la critique cassante. On doit réfléchir quelque peu. C'est la base du vrai spectacle. Je trouve merveilleux de faire les films de la façon dont on les faisait autrefois.

Comment avez-vous été choisi pour* Escape from New York *?

En fait, John m'a dit qu'il avait écrit le rôle de Cally pour moi.

Dans un autre de vos films d'horreur,* The Devil's Rain*, on vous voit sourire pendant la dernière scène. Etait-ce une autre de vos idées sur la façon de tenir un rôle ?

Ha, vous l'avez remarqué ! Ils ne voulaient pas filmer cette scène. J'étais resté à Mexico uniquement pour la tourner et j'étais tout habillé pour. Le réalisateur affirmait qu'il ne voulait pas la faire, mais le producteur est intervenu alors. C'était mon idée. Le héros dansait avec la fille, puis, tout d'un coup, j'intervenais comme pour dire : « Alors, on croyait s'en tirer aussi facilement ? ». Ainsi, pendant toute la fin, on avait l'impression qu'il était impossible de se débarrasser de cette secte.

Nous avons vu* The Devil's Rain *au Festival de Paris, et cette dernière partie a été très bien accueillie.

Merci. **Devil's Rain** était un autre de mes essais, pour ainsi dire. Tout simplement parce que je me suis dit que si Spencer Tracy et Frederic March pouvaient faire **Dr Jekyll & Mr Hyde**, ou ce genre de rôle, je pouvais en faire autant. Je voulais essayer quelque chose dans ce genre, et quand on m'a proposé **Devil's Rain**, je me suis dit : « Ça y est, c'est ça ! ». En fait, ça n'était pas très bon. Ils n'avaient pas de scénario du tout. En plein milieu, on a même failli tout arrêter parce que j'avais dit : « Hé, on ne peut pas tourner ça de la façon dont c'est écrit. Ça ne tient pas debout. » Le réalisateur ne semblait même pas savoir où il allait. Il se contentait de tourner, tourner tout ce qui se présentait. C'était vraiment bizarre...

Aimez-vous la science-fiction ?

Oui, mais je n'aime pas la SF médiocre, ou la SF pour le besoin de faire un film de SF. Par exemple, j'ai fait **Le Trou Noir**, qui m'a fasciné lorsque j'en ai entendu parler pour la première fois. Malheureusement, ils se sont servis de la vieille histoire du Capitaine Nemo, et ils l'ont transposée dans l'espace. S'ils l'avaient modifiée un minimum, s'ils avaient fait quelque chose de cette histoire, ça aurait pû être vraiment bien. L'idée de base était fascinante. Je suis franchement très déçu par ce qu'ils en ont fait.

Comment avez-vous été amené à y participer ?

Ils m'ont contacté pour le rôle. Ce n'était pas un rôle de méchant, plutôt celui d'un journaliste, style Ernest Hemingway, qui racontait l'histoire au fur et à mesure, puis qui, tout d'un coup, prenait peur. Je ne crois pas que cette « sortie » de mon personnage soit la bonne. Je ne suis pas du tout d'accord avec, mais, arrivés à un certain point, ils devaient s'en débarrasser d'une manière ou d'une autre.

Est-ce que vous avez déjà rencontré des difficultés particulières en jouant dans une scène d'effets spéciaux ?

Non, pas vraiment. Je me contente de jouer. J'ai une anecdote à ce sujet : une fois, j'ai vu un point sur un mur, et ce point était censé représenter Jésus Christ ! Et j'ai joué une de mes plus grandes scènes, en utilisant uniquement mon imagination. Ce point est devenu si vif que j'ai vraiment vu le Christ baisser la tête au moment de sa mort. Et j'en avais les larmes aux yeux. J'ai fait cette scène pour Franco Zefirelli dans **Jesus de Nazareth**, et, malheureusement, on ne l'a jamais vue. Il a gardé la séquence mais ils devaient couper quelque part pour la version finale, et ils ont senti qu'il fallait la supprimer.

Prévoyez-vous de faire d'autres films de SF ?

S'ils en écrivent de bons et qu'ils viennent me voir, absolument.

Quel genre de rôle de SF aimeriez-vous tenir ?

Vous vous souvenez du **Dr Cyclops**, ce film où le savant fou donne une potion à des gens pour les faire rapetisser ? Pour moi, le rôle du docteur est un rôle fascinant. Celui des gens aussi... C'est le genre de rôle de SF que je trouve intéressant.

Avez-vous d'autres rôles de prévus après* Escape... *?

Oui. Un travail d'amour. Je reviens au théâtre. Je vais faire un one-man show qui s'appellera *Mafioso*. Je jouerai une sorte de parrain qui se défend et dit : « Vous pensez que je suis mauvais, eh bien, laissez-moi vous raconter ce que fait le Gouvernement et ce que font les docteurs, les avocats, les hommes d'affaire, etc. et maintenant, dites-moi si vous pensez que je suis pire ! »

Propos recueillis par
Jean-Marc et **Randy Lofficier**
(Trad. : Denis Bricka)

SUITE PAGE 58

par PIERRE GIRES

Il est le dernier représentant hollywoodien — et aussi depuis les Chaney le seul authentiquement américain — d'une race en voie de complète disparition : celle des grands acteurs spécialisés dans le Film Fantastique, monstres sacrés d'un genre aujourd'hui très florissant mais paradoxalement pauvre en interprètes d'envergure internationale, la mise en scène et surtout les Effets Spéciaux devenant de plus en plus envahissants, au détriment des comédiens qui y sont mêlés.

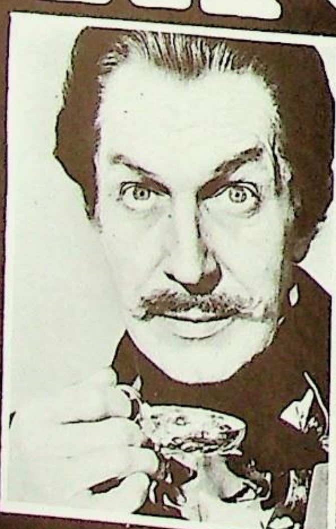
Il est grand par la stature, qui égale celle des « géants », les Charlton Heston, John Wayne, Burt Lancaster et autres Clint Eastwood, mais aussi par le talent, un talent à toute épreuve, capable de faire aussi bien rire que pleurer, inquiéter que terrifier, avec cependant une incontestable prédilection pour les personnages aux sentiments paroxystiques, les hallucinés, les drogués, les déments, les criminels diaboliques, ou bien, à l'opposé, les victimes de malédictions, de forces surnaturelles ou de sinistres complots.

Il est depuis plusieurs décades l'un des grands favoris des amoureux du Fantastique, le contemporain et le seul continuateur d'une lignée prestigieuse qui débuta avec Lon Chaney Sr et s'éteignit en 1969 lorsque le grand Karloff nous a quittés. Il est celui qui laissera comme eux un nom glorieux au chapitre de l'Epouvante qu'il sert déjà depuis 40 ans ; bref, il est, à tous les sens du terme, un vrai professionnel.

Son nom est :

VINCENT PRICE








L'hommage
en ces
au grand acteur
sera
notre prochain
d'une

1/ Artiste et amateur d'Art

C'est le 27 Mai 1911 à Saint-Louis (Missouri) que naquit le troisième des quatre enfants de Vincent et Margaret Price, à qui l'on donna le prénom de son père, lequel dirigeait une manufacture de friandises sucrées. Après une enfance sans événement notable, le jeune Vincent, à 16 ans, fit un long voyage en Europe, suite à un héritage qui lui permit de visiter les capitales du Vieux Monde, dont Londres, Paris et Rome, dans les musées desquelles il découvrit avec ravissement d'incomparables trésors artistiques, et surtout les œuvres des grands peintres des siècles révolus qu'il se mit aussitôt à étudier profondément. Plus qu'un Violon d'Ingres, plus qu'un divertissement provisoire, c'est une véritable passion qui déferla dans l'âme de l'adolescent, dont on peut s'étonner qu'il ne s'y soit pas exclusivement consacré en devenant lui aussi un maître du pinceau. Mais on peut apprécier un Art sans le pratiquer... ou plutôt en en pratiquant un autre comme allait le prouver le jeune Price.

Ce beau voyage, aussi utile qu'agréable, ayant pris fin, Vincent reprit ses études à l'Université de Yale, dans le Connecticut, célèbre en tant que première concurrente d'Harvard pour le nombre d'hommes illustres qui y firent leurs classes. Et c'est là que s'éveilla sa véritable vocation artistique, à savoir monter sur les planches, jouer la comédie, et (mais oui) chanter ! C'est d'ailleurs en tant que membre du chœur de l'Université qu'il eut l'occasion de retourner à Londres où la tarentule du théâtre le piqua sérieusement par ses fréquentations assidues des salles de spectacle du West-End. Il regagna l'Université de Yale pour y décrocher son diplôme en 1933, après quoi il franchit une nouvelle fois l'Océan qui le séparait de Londres. Dans la capitale britannique, des amis, qui l'encourageaient à tenter sa chance sur la scène, lui obtinrent en mars 1935 un rôle de policier américain dans une pièce intitulée : « Chicago », apparition modeste mais qui suffit à lui ouvrir les portes de la renommée. Après avoir joué dans une opérette de Gilbert et Sullivan, il fut en effet choisi pour incarner le Prince Albert dans « Victoria Regina », qui devait être peu après portée à l'écran par Herbert Wilcox (mais sans Price). Après qu'il eut joué dans une autre pièce à Londres : « The affairs of Anatol » d'Arthur Schnitzler, Broadway fit appel à lui pour reprendre « Victoria Regina » auprès de la grande Helen Hayes. Ce fut le triomphe de la saison 1935-36, et pour Vincent Price, le tremplin vers la gloire. Désormais, il se consacrait à la scène, jouant maintes pièces à New York puis en tournées qui le firent connaître aux quatre coins du pays.

1938 fut pour lui une année mémorable : ce fut d'abord celle de son mariage avec l'une de ses partenaires Edith Barrett ; ensuite celle de sa rencontre avec Orson Welles, et enfin celle de ses débuts au cinéma. De ce premier mariage, qui devait se terminer par un divorce en 1948, naquit en 1940 un fils prénommé aussi Vincent, qui est devenu anthropologiste. Avec Orson Welles, Price fit brièvement partie du fameux Mercury Theatre, ainsi que sa femme, et ils jouèrent aux côtés de Joseph Cotten, Everett Sloane, Burgess Meredith, etc. Quant à Hollywood, il se manifesta sous la forme d'une proposition de l'Universal pour un rôle dans une comédie dirigée par Rowland V. Lee : **Service de luxe** auprès de la blonde Constance Bennett — début sans éclat ne laissant nullement présager la suite que l'on connaît aujourd'hui.

Mais avant d'aller plus loin, voyons comment se présente Vincent Price en cette année 1938 : à 27 ans, c'était un homme de haute taille — 1,93 m — droit, taillé en athlète, au visage d'un ovale régulier, aux cheveux bruns et aux yeux bleus, l'expression de ses traits fins étant toute douceur alliée à la fermeté d'un regard pénétrant, en bref le physique type du jeune premier tel que le cinéma en consomme régulièrement. Ce bel homme à fière allure et à l'élégance toute naturelle aurait pu devenir aisément le rival des Tyrone Power, Robert Taylor et autres Cary Cooper ; il aurait pu jouer les séducteurs, les romantiques, il aurait été parfait en lord Byron, en Brummell ou en Heatcliff, ou même, pour remonter le temps, en Pétrone ou en Roy Arthur... mais rien de tout cela ne devait jamais lui être proposé, et si l'on doit le regretter, consolons-nous en pensant qu'il nous a donné, dans un autre domaine, de bien plus solides satisfactions.

Apparemment peu enthousiasmé par sa première expérience devant les caméras, Price retourne aussitôt à Broadway pour y jouer « Outward bound », après quoi... il regagne Hollywood pour y tenir le premier de ses nombreux rôles de personnages historiques, celui de sir Walter Raleigh dans le technicolor de Michael Curtiz : **The Privates Lives of Elizabeth and Essex (La vie privée d'Elizabeth d'Angleterre)** auprès de Bette Davis et d'Errol Flynn — un rôle assez bref mais où l'on remarque son allure majestueuse malgré ses redoutables et prestigieux partenaires. Sans doute jugea-t-il alors que l'heure était venue pour lui de s'aventurer plus franchement dans le septième Art, car pendant qu'il tournait chez Warner Bros, l'Universal le contacta et lui offrit un contrat de deux ans. N'ayant pas encore un nom à Hollywood, et désirant s'en faire un, Price jugea qu'il devait se lier à un grand Studio pour entamer une vraie carrière à l'écran, mais en se réservant des périodes de liberté pour aller jouer une ou deux pièces entre deux productions cinématographiques : cette condition lui étant accordée, Price signa le contrat.

Il débuta à l'Universal en interprétant un autre personnage historique, le duc de Clarence, aux côtés de Basil Rathbone qui jouait Richard III dans **Tower of London (La Tour de Londres)** de Rowland V. Lee. Price se trouvait en prestigieuse compagnie puisque, outre le grand Rathbone, il y avait le non moins grand Boris Karloff qui incarnait le bourreau de la Tour, Ian Hunter étant le roi Edouard IV et Barbara O'Neill la reine Elizabeth. Ce fut le début d'une longue amitié entre Price, Rathbone et Karloff que les hasards du métier devaient heureusement réunir à nouveau plus tard ; c'est aussi aujourd'hui pour nous, vu avec le recul du temps, un étonnant trio spécialiste de la terreur, laquelle terreur n'était pas absente de cette version non shakespearienne de la vie du sanglant Richard de Gloucester, version oscillant entre le drame historique (évidemment), l'aventure de cape et d'épée (où excellait Rathbone) et l'épouvante (distillée par les apparitions de Karloff dans les décors sinistres du château). C'était donc presque, pour Price, un présage pour ce qui l'attendait plus tard ! Son second film du contrat Universal fut, sous la direction de James Whale : **The Green Hell (L'enfer vert)**, l'enfer en question étant la forêt de l'Amazone et ses Jivaros chasseurs de têtes, sous les flèches empoisonnées desquels périt Price, les héros Douglas Fairbanks Jr et Joan Bennett y échappant naturellement. Film mineur du grand James Whale déjà sur le déclin, aventure traditionnelle exotique comme on en faisait beaucoup à l'époque.

Et ce fut : **The Invisible Man Returns (Le retour de l'homme invisible)** de Joe May — 1940 — où, tel Claude Rains dans le film de James Whale, Price est condamné à ne pas être vu des spectateurs jusqu'au dénouement, ici heureux. On ne peut qu'être frappé par ce signe du destin qui, dès l'aube de sa carrière, plaçait Vincent Price sous l'aile du Fantastique. Et pas n'importe quel fantastique, mais un personnage immortel, cet homme invisible imaginé par H.G. Wells dont l'Universal n'avait pas fini de porter les mésaventures à l'écran dans une série aussi populaire que celles de Frankenstein ou de Dracula ou de Larry Talbot. Ce n'était certes qu'une suite du classique de 1933, mais c'était tout de même l'un des personnages de l'Age d'Or de l'Universal. On aurait pu croire alors que la célèbre firme allait utiliser le jeune acteur dans d'autres productions du même genre, mais il n'en fut rien, et après un dernier film : **House of Seven Gables**, toujours de Joe May, où il n'est qu'une victime du vilain George Sanders, Price, en fin de contrat, quitta l'Universal.



2/ La période Fox : accès au vedettariat

La Twentieth-Century Fox offrit à Price ce qui devait être le plus long contrat de sa carrière : sept années, au cours desquelles il devait tourner une douzaine de films, presque tous de haute qualité, souvent des adaptations de best-sellers, la ravissante Gene Tierney y étant fréquemment sa partenaire. Cet engagement dans la firme dirigée de main de maître par Darryl F. Zanuck devait lui offrir de bonnes occasions d'affirmer un talent à multiples facettes, jusqu'au vedettariat en 1946 comme nous le verrons plus loin. Le théâtre n'en était pas abandonné pour autant et durant cette période, il joua notamment à Broadway ou en Californie des pièces à succès comme : « The Winslow boy » de Terence Rattigan, ou « Angel street » de Patrick Hamilton, où il incarnait le mari diabolique qui essaye de rendre sa femme folle. Cette pièce fut portée deux fois à l'écran sous le titre de **Gaslight**, en 1940 par Thorold Dickinson avec Anton Walbrook et en 1944 par George Cukor avec Charles Boyer ; regrettons qu'on n'ait pas songé à Price dans les deux cas !

Son premier film à la Fox fut un grand western historique mis en scène par Henry Hathaway : **Brigham 'oung, Frontiersman (L'odyssée des Mormons)** où il incarnait Joseph Smith, fondateur en 1827 de la secte des Mormons, qui périt victime de sa foi en 1844, au cours d'une révolte en Illinois. Price fut magistral, traduisant éloquemment le mysticisme du personnage finalement trahi et humilié, prélude à d'autres interprétations de similaire inspiration qu'il affrontera plus tard. Vint ensuite une autre figure historique, celle de Charles II, qui gouverna l'Angleterre de 1649 à 1685 et fonda en 1670 la Compagnie de la Baie d'Hudson, ce qui est justement le sujet du film d'Irving Pichel : **Hudson's Bay**, dont les vedettes étaient Paul Muni et Gene Tierney, ainsi qu'un débutant prometteur qui devait prématurément disparaître : Laird Cregar.

Autre superproduction d'alors : **The Song of Bernadette (Le chant de Bernadette)** de Henry King — 1943 — minutieuse reconstitution des événements étranges survenus à Lourdes en 1858, où se révéla en Jennifer Jones une extraordinaire comédienne, et où Price interprétait l'un des notables de la ville faisant subir à la jeune fille des interrogatoires inquisiteurs pour tenter de la convaincre d'imposture. Cette œuvre au climat envoûtant, presque fantastique (car ce serait fantastique si l'on ne savait que cela eut réellement lieu), ne peut être jugée que sur ses qualités artistiques, qui sont évidentes. Pour ce qui est du sujet... nous renvoyons le lecteur à la phrase qui prélude à la projection : « Pour celui qui croît, toute explication est inutile, pour celui qui ne croit pas, toute explication est impossible. »

Après une prestation plus effacée dans le **Wilson** d'Henry King — 1944 — pompeuse biographie d'un président des U.S.A., Price et Gene Tierney se retrouvent dans **Laura**, d'Otto Preminger, chef-d'œuvre du film « noir », magnifique exercice de style où Price joue les cyniques gigolos avec un naturel déconcertant. Très bien interprété également par Dana Andrews, Judith Anderson et Clifton Webb, entourant la troublante et sensuelle Gene Tierney, **Laura** fait figure aujourd'hui de classique du genre, ayant conservé tout son pouvoir envoûtant.

L'un des best-sellers de l'époque fut **The Kays of the Kingdom (Les clefs du royaume)** de A.J. Cronin : la Fox, toujours à l'affût des grands succès littéraires pour en faire de non moins grands succès de l'écran, en obtint les droits et, confiant l'adaptation à deux de ses meilleurs scénaristes, Joseph L. Mankiewicz et Nunnally Johnson, en donna la réalisation à John Stahl, spécialiste en la matière (voir : **Back Street, Imitation of Life, The Magnificent Obsession**, etc.). Dans le rôle complexe du père Chisolm, le jeune Gregory Peck s'avéra, dès ce film, l'un des grands d'Hollywood, ce que devait confirmer la suite de sa belle carrière ; Price n'y eut qu'un rôle assez effacé d'ecclésiastique n'occupant que rarement l'écran. Comme pour **The Good Earth (Visages d'Orient)**, la Chine encore arriérée et dangereuse fut fabriquée de toutes pièces dans les studios hollywoodiens, pour y faire évoluer autour de Peck quelques-uns des meilleurs acteurs de composition de la firme, comme Thomas Mitchell, sir Cedric Hardwicke, Edmund Gwenn ou Arthur Shields.

Après deux autres rôles secondaires, dont l'un dans **A Royal Scandal (Scandale à la Cour)** d'Otto Preminger, où il incarne un dandy précieux et ridicule, ambassadeur français que Catherine de Russie (Tallulah Bankead), insatiable amoureuse, prend littéralement d'assaut, Price retrouve John Stahl et Gene Tierney pour **Leave her to Heaven (Pêché mortel)**, autre transposition d'un best-seller où la belle Gene incarne le plus odieux personnage de sa carrière : sa jalousie, son instinct de possession exclusive, deviennent une folie homicide tellement obsessionnelle qu'elle en arrive à camoufler son propre

Le Chant de Bernadette: *une minutieuse reconstitution d'une affaire qui défraya la chronique.*





The Mad Magician: *second film d'épouvante en relief après «L'Homme au masque de cire», où Price incarne un magicien ivre de vengeance.*

suicide en meurtre pour faire condamner sa sœur, amoureuse — croit-elle — de son mari. Un rôle fort complexe, que Gene Tierney tient admirablement, dominant aisément tous ses partenaires, Price étant ici son ex-fiancé éconduit, cherchant à la venger sans savoir de quel monstre il s'agissait.
C'est un autre best-seller que Zanuck décide d'adapter en 1946, celui de Katleen Windsor : **Forever Amber (Ambre)**, roman-fleuve au sujet très audacieux pour l'époque et par conséquent ne pouvant être trop fidèlement traduit en images, le Code Hays ne badinant pas alors avec la vertu des spectateurs. A nouveau dirigé par John Stahl, Vincent Price y tient le rôle assez important de lord Almsbury, meilleur ami du héros Bruce Carlton incarné par Cornel Wilde, une toute jeune actrice britannique, Peggy Cummings, ayant été choisie pour personnifier la petite paysanne devenant finalement la maîtresse du roi Charles II. Mais le destin s'acharna contre cette production : les ligues puritaines lancèrent une campagne de boycottage (quoique le script ait été, par rapport au roman, très édulcoré), puis Zanuck, à la vision des premières séquences tournées, s'avisa un peu tardivement que Peggy Cummings n'était pas du tout la volcanique Ambre souhaitée. Le tournage fut stoppé, John Stahl renonça à le reprendre, les acteurs — dont Price — furent engagés ailleurs, si bien que lorsque Otto Preminger recommença les prises de vues avec la nouvelle (et splendide) Ambre — Linda Darnell — seul Cornel Wilde retrouva son rôle, lord Almsbury étant alors joué par le fade Richard Greene, et le script encore un peu plus expurgé de ses éléments scandaleux.
La Fox eut alors la bonne idée d'utiliser Vincent Price dans un registre qui allait devenir familier pour lui au fil des années : le drame à la limite du fantastique, c'est-à-dire ponctué d'éléments étranges et animé par des personnages à la folie plus ou moins avouée. Elle lui donna pour la première fois la vedette dans **Shock** d'Alfred Werker — 1946 — où, assassin dément de sa femme, il séquestre la jeune Lynn Bari, témoin de son forfait. Ce premier grand rôle de vilain ne devait pas être le dernier et surtout, ce fut pour lui le signe annonciateur du destin car immédiatement après ce B-Pictures, Zanuck lui confia le principal personnage de **Dragonwyck (Le château du dragon)** d'après le roman d'Anya Seton : il y est une sorte de Barbe-Bleue moderne, cruel seigneur redouté de tout son entourage, dont la démence se précise au cours du déroulement d'une action sinistre, dans de lugubres décors, aux portes de l'épouvante. Première réalisation du scénariste Joseph L. Mankiewicz, c'est aussi la première grande interprétation paroxystique d'un Vincent Price se confirmant comme une valeur sûre du drame morbide, angoissant, démesuré. On sentait en lui, dès cette prestation, d'infinies possibilités pas encore exploitées et qui, bizarrement, ne devaient l'être que bien plus tard. A nouveau partenaire de Gene Tierney, ici sa victime, dont la grâce fragile contraste efficacement avec la puissance inhumaine de son seigneur et maître aux intentions homicides, Price s'intalle au rang des meilleurs acteurs de composition, solidement, définitivement.
Son contrat avec la Fox s'acheva avec un film policier : **Moss Rose (La rose du crime)** de Gregory Ratoff, où il retrouve Peggy Cummings et incarne un inspecteur dans le Londres victorien si souvent reconstitué à l'écran. Durant cette période, outre ses activités théâtrales et radiophoniques, Price fit parler de lui dans d'autres domaines artistiques : il fut l'un des fondateurs du Modern Institut of Art de Los Angeles (avec Edward G. Robinson, autre grand amateur de peintures) et, à la télévision, il gagna par deux fois la somme fabuleuse de 64 000 dollars à un jeu du genre « Quitte ou Double » (toujours associé avec E.G. Robinson) sur l'Histoire de l'Art évidemment. Sa fortune devait lui permettre de concrétiser ses désirs, à savoir transformer son appartement en un véritable musée, les objets d'Art étant sa seule passion. Revers de la médaille, il a été obligé de multiplier les systèmes protecteurs contre les cambrioleurs !
Il a eu l'honneur de faire partie d'un jury de connaisseurs chargés de sélectionner des toiles de maîtres destinées à la Maison Blanche. Autre talent de Price : il est un cuisinier hors-pair. Bien sûr, on l'a dit de nombreuses vedettes, mais Price l'a prouvé en publiant, en collaboration avec sa femme (en 1965-66) deux livres de recettes de sa composition. Si l'on ajoute à tout cela ses innombrables travaux pour la télévision dont nous parlerons plus loin, on comprend que le cinéma n'ait pas bénéficié toujours intégralement de ses dons artistiques, et qu'il n'aligne, en 40 années de carrière, que 90 films... mais n'anticipons pas et revenons en 1947.

3/ En attendant Corman : prélude à la grande époque

Désormais « free-lance », Price va tourner pour divers studios, à commencer par la R.K.O. pour **The Long Night** remake en 1947 par Anatole Litvak du **Jour se lève** de Marcel Carné, où Henry Fonda le tue comme Jean Gabin exécute Jules Berry dans le film français, après quoi il revint à l'Universal où son seul rôle digne de lui fut dans **Rogue's Regiment (Légion Etrangère)** de Robert Florey. Notons aussi qu'il participa vocalement au fameux **Abbott and Costello meet Frankenstein**, les dirigeants du studio s'étant tout de même rappelé qu'il avait jadis chez eux incarné l'homme invisible.

En 1948, la MGM fit alors appel à lui pour personnifier le Cardinal de Richelieu dans une ambitieuse adaptation des **Trois mousquetaires** qui devait se confirmer, au fil des années, comme la meilleure de toutes ; Price y fut retors et menaçant à souhait, tel que Dumas décrivit le grand homme promu vilain de l'histoire avec ses complices Milady et Rochefort. Un très beau spectacle assurément pour les amateurs du genre, mené à train d'enfer par un Gene Kelly irrésistible.

En 1949, Vincent Price se marie pour la deuxième fois, l'heureuse élue étant une dessinatrice de mode, Mary Grant. Cette année-là, il tient deux rôles de vilains dans **The Bribe (L'île au complot)** de Robert Z. Leonard, et **Bagdad** de Charles Lamont. En 1950, on le voit dans une comédie de Richard Whorf : **Champagne for Cesar (Quitte ou double)** où, organisateur d'un jeu télévisé, il est littéralement ruiné par un concurrent incollable incarné par Ronald Colman. Price a dû bien s'amuser en tournant ce film, compte tenu de ses antécédents en matière de jeux télévisés.

La même année, Samuel Fuller lui donne le principal rôle d'une histoire véridique au décor de western **The Baron of Arizona (Le baron de l'Arizona)** où Price est un escroc de grande envergure qui paraîtrait trop fictif si l'on ne savait qu'il a réellement existé.

L'année suivante, Price vient travailler en France pour un nouveau rôle antipathique dans : **Adventures of Captain Fabian (La taverne de New-Orleans)** dirigé par William Marshall, mari de la vedette féminine Micheline Presles et joué aussi par Errol Flynn, auteur du scénario. Puis, après quelques autres films sans importance pour sa carrière, vient LE ROLE qui donna le signal du grand départ de Price dans le Fantastique, celui du sculpteur fou dans le remake de **Masques de cire** joué en 1933 par Lionel Atwill. Réalisée par André de Toth, pourtant pas un spécialiste en la matière, la version 1953 bénéficia, en plus de la couleur, du relief Polaroïd (ce fut le second film en 3-D, après **Bwana le Diable** d'Arch Oboler) et relança la mode des films d'épouvante, un peu abandonnés depuis la fin de la série Universal. Les recettes de **House of Wax (L'homme au masque de cire)** furent exceptionnelles pour une œuvre de ce genre, et Price fut « découvert » par la plupart des critiques comme un simple débutant. Le grand maquilleur Gordon Bau lui confectionna un faciès horrible pour la scène-clef où la jeune fille qui a surpris son secret martèle son visage de cire, mettant à nu sa vraie face cruellement brûlée par l'incendie criminel de son atelier. Ce sera là le premier des maquillages savants que Price arborera dans le Fantastique, sans jamais pourtant incarner des monstres comme son ami Karloff.

Auréolé de ce succès, et toujours en relief, Price devint ensuite **The Mad Magician** sous la direction de John Brahm, jouant un autre personnage assoiffé de vengeance, utilisant des tortures raffinées pour supprimer ses rivaux : le feu, la scie mécanique, etc. Baptisé « Mister 3-D » sur les affiches de ce nouveau suspense horrifiant en lequel certains ont vu un remake parodique de **House of Wax** moins réussi que l'original, Price était bien parti pour se spécialiser dans un domaine où les superstars se comptaient seulement sur les doigts d'une main. Est-ce une coïncidence : à la même époque, il joue sur scène le « Don Juan en Enfer » de George-Bernard Shaw où il tient le rôle du Diable, personnage qu'il retrouvera un jour devant les caméras.

C'est pourtant la comédie qui reprend momentanément ses droits en 1954, Price jouant le rôle bref mais capital de Casanova dans le parodique **Casanova's Big Night (La grande nuit de Casanova)**, de Norman Z. Mac Leod, auprès de Bob Hope qui, dans le scénario, usurpe involontairement son identité. Curieusement, le nom de Price ne figure pas dans le générique où l'on retrouve plusieurs grands noms du film d'épouvante comme Lon Chaney Junior et Basil Rathbone. Quoique brève, son apparition ne passe pas inaperçue et fait même rêver à ce que le grand acteur aurait pu offrir dans une vraie biographie du fameux séducteur. Pour ne pas faire exception à la règle qui veut que les meilleurs se fourvoient parfois dans des entreprises indignes d'eux, Price tourne ensuite un **Fils de Sinbad** des plus médiocres, dernier film en 3-D où il hérite d'un autre personnage historique, celui du poète oriental Omar Kayyam.

La Mouche noire:
une excellente adaptation d'une nouvelle de G.Langelaan.

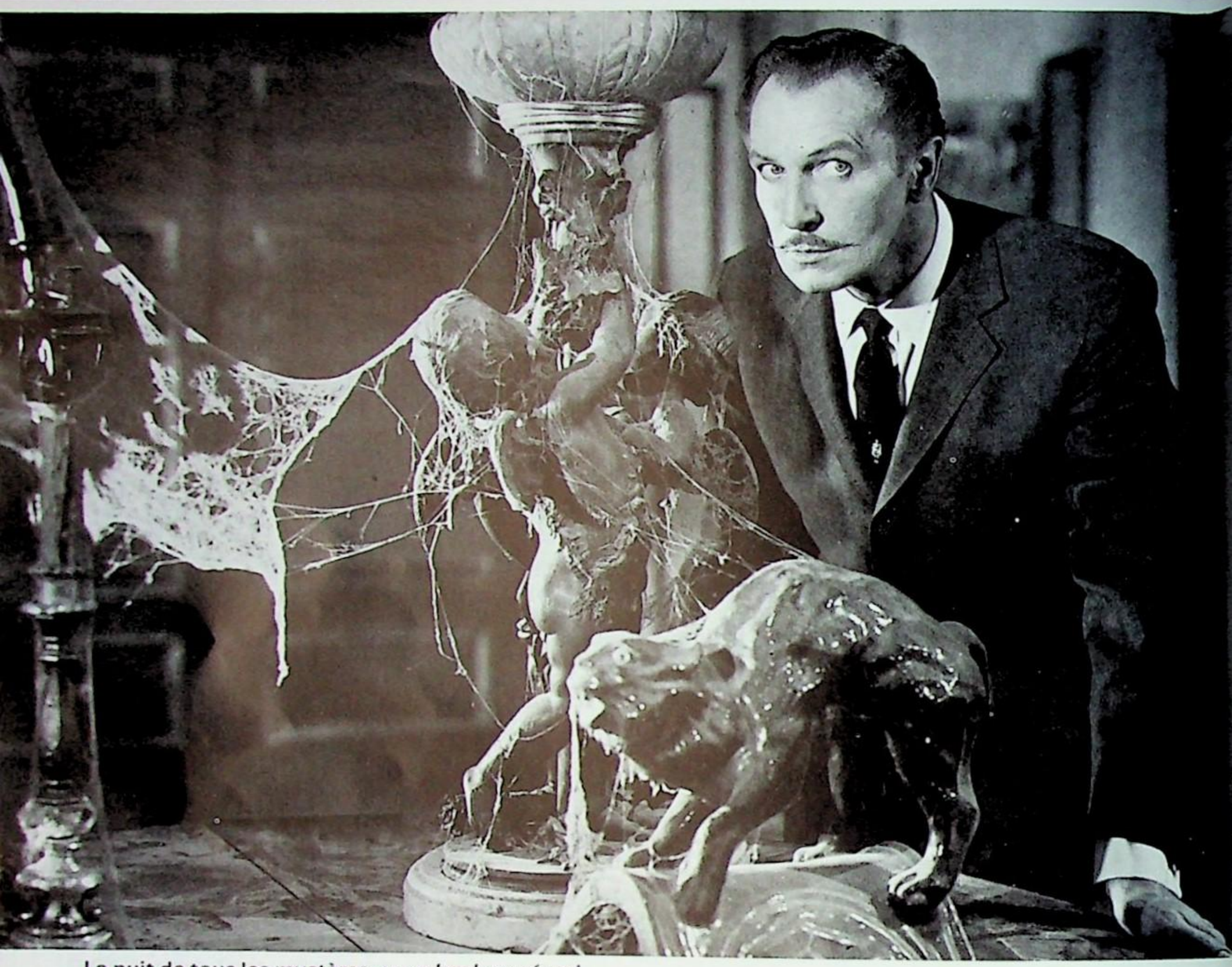


Warner Bros, pour qui il tourna le plus grand succès au box-office de 1953 : **House of Wax**, le rappela alors pour lui confier, sous la direction d'Anthony Mann, le rôle de l'impresario du ténor Mario Lanza dans **Serenade**, que Price cisela finement, accaparant l'attention du spectateur quand ne retentissait pas la voix d'airain du grand Mario.

Un autre réalisateur prestigieux, Fritz Lang, fit ensuite appel à Price, parmi une impressionnante brochette de comédiens (Dana Andrews, Rhonda Fleming, George Sanders, Ida Lupino, Thomas Mitchell) pour un excellent drame policier : **While the City Sleeps (La cinquième victime)**, que devait suivre un autre rôle assez bref dans la monumentale production de Cecil B. de Mille **The Ten Commandments (Les dix commandements)**, à la non moins prestigieuse distribution (Charlton Heston, Yul Brynner, Edward G. Robinson, Ann Baxter, Yvonne de Carlo, John Carradine, Debra Paget, John Derek).

C'est après cela que Price incarna le Diable dans un film au sujet insolite : **The Story of Mankind** d'Irwin Allen — 1956 — retraçant les grands moments historiques de l'Homme depuis la Création. Face à Ronald Colman incarnant le défenseur de l'être humain, Price, sardonique, sarcastique, implacable, personnifie le Mal triomphant qui se croit vainqueur et seul maître de la planète ; il le justifie à l'aide d'exemples célèbres qui sont autant de flash-back interprétés par la plus hétéroclite des distributions. N'y voit-on pas en effet, et entre autres, Hedy Lamarr en Jeanne d'Arc, Dennis Hopper en Napoléon, Harpo Marx en Isaac Newton et Virginia Mayo en Cléopatre ? Nous n'avons pas vu ce film, mais il nous semble que seul Vincent Price a bien hérité du rôle qui lui convenait.

Retour presque définitif au Fantastique en 1958 avec **The Fly (La mouche noire)** de Kurt Neumann, excellente adaptation de la percutante nouvelle de George Langelaan, histoire horrible d'un savant qu'une expérience malheureuse a partiellement métamorphosé en mouche ; Price est le frère du savant que joue Al (David) Hedison, et dont il ne pourra empêcher la fin tragique. Quoique n'étant pas le personnage central du



La nuit de tous les mystères: ***un «shocker» réussi, où l'ambigu Vincent Price subi les méfaits d'une maison hantée.***

drame, Price y tient une place importante, et il sera le seul de la distribution à retrouver son rôle dans **Return of the Fly** d'Edward Bernds — 1959 — suite sans originalité, reprenant exactement le même canevas, mais avec un heureux dénouement. L'œuvre de Kurt Neumann, l'une des premières du genre pourvue à la fois de la couleur et du CinemaScope, est proche de la perfection et nous réserve de grands moments de pure terreur visuelle utilisant adroitement les possibilités offertes par l'écran large.

Comparativement, **House of Haunted Hill (La nuit de tous les mystères)** de William Castle — 1959 — semble anodin, pour ne pas dire banal. Sur le thème déjà usé du petit groupe de personnages rassemblés pour une nuit dans une demeure réputée hantée, Castle a néanmoins multiplié les coups de théâtre, dont le final savoureux, révélant que le supposé diabolique criminel Price (ici redevenu vedette) n'est en réalité qu'une victime de plus diabolique que lui.

Bref entr'acte dans cette période fantastique, **The Big Circus**, baptisé en France : **Le cirque fantastique** (II) de Joseph Newman, injustement méprisé par la majorité des critiques, est cependant un très bon suspense sur le thème des sabotages perpétrés dans un cirque, entraînant de spectaculaires accidents. De splendides numéros parsèment l'action jouée par un ensemble de comédiens valeureux comme Victor Mature, Peter Lorre, Gilbert Roland, Red Buttons et les photogéniques Rhonda Fleming, Kathryn Grant et Adele Mara, Price incarnant le Monsieur Loyal de la troupe.

Avec **The Bat (Le masque)**, nouvelle adaptation cinématographique d'une pièce policière matinée d'épouvante réalisée par Crane Wilbur, Price retrouve un personnage ambigu de docteur criminel mêlé à d'autres meurtres dont il n'est peut-être pas coupable. L'ensemble, sans être dénué d'intérêt, souffre cependant de son origine théâtrale. Puis, dans **The Tingler (Le désosseur de cadavres)** de William Castle — 1959 — Price, à nouveau en tête d'affiche, est un docteur faisant une surprenante découverte sur les cadavres, une sorte de force capable de tuer un être humain sous l'emprise de la terreur : il essayera de détruire la « chose » mais naturellement elle lui échappera, ce qui entraînera des conséquences imprévues. Sur un script peu banal de Robb White, qui fit souvent équipe avec Castle, c'est l'une de leurs meilleures productions, brassant l'angoisse et l'imprévu avec un égal bonheur. Price s'y trouve à son aise, bien dans son élément, excellent galop d'entraînement pour la plus grande occasion de sa carrière qui allait bientôt se présenter et le confirmer comme l'acteur N° 1 du cinéma d'épouvante. Ce passage à la Columbia devant les caméras de William Castle, grand spécialiste de la terreur mais à un niveau relativement modeste, préludait en effet à la rencontre que Price allait faire à l'American International Pictures, rencontre qui devait marquer le tournant décisif de sa carrière d'acteur de cinéma.

4/ Vincent Price, héros d'Edgar Allan Poe

En 1954, deux jeunes producteurs, Samuel Z. Arkoff et James H. Nicholson créèrent une nouvelle firme, l'American International Pictures (A.I.P.) qui, prenant la relève de la Monogram ou de la Republic, se consacra principalement aux films à petit budget (B-Pictures) de tous genres, westerns, policiers, et surtout épouvante et Science-Fiction ; parmi ses réalisateurs, se trouvait Roger Corman, né en 1926, qui avait acquis la réputation de boucler un film en un temps record, lequel film était pétri de qualités malgré l'insignifiance du budget alloué. Par exemple : **A Bucket of Blood — Un baquet de sang** et **The Little Shop of Horrors — La petite boutique des horreurs**, rares spécimens qui soient sortis en France et que nous avons appréciés à leur juste valeur. Pour l'A.I.P., Corman réalisa des œuvres aux titres qui font rêver, faute de les avoir vus, comme : **The Undead** ou : **The Viking Women and the Sea Serpent**. Par contre, dans un autre genre, nous avons pu constater que **Machine Gun Kelly (Mitraillette Kelly)** valait bien les grands films de gangsters de jadis.

Or, en 1960, l'A.I.P. céda à la demande de Corman qui voulait sortir du ghetto des petites productions, et lui confia l'adaptation d'une nouvelle d'Edgar Allan Poe : **La chute de la maison Usher**, dont le célèbre auteur de contes fantastiques Richard Matheson fut chargé d'écrire le script ; d'autre part, étaient requis les talents du décorateur Daniel Haller et surtout de l'as caméraman Floyd Crosby, vétéran du groupe puisqu'il avait eu un Oscar en 1930 pour son travail dans **Tabou** de Murnau. Pour la première fois, l'A.I.P. se risquait dans une production plus ambitieuse, parée du Scope et de la couleur : bien rodée, son équipe technique semblait de grande qualité. Par contre, elle était beaucoup moins riche en ce qui concerne les acteurs, n'ayant jusqu'alors aucune star attitrée sous contrat, Charles Bronson lui-même n'étant encore qu'un illustre inconnu lorsqu'il fut promu tête d'affiche de **Machine Gun Kelly** en 1958. Pour **Usher**, elle voulait un acteur solide, le rôle de Roderick exigeant un art consommé dans l'hypersensibilité, voire dans le démesuré, le personnage étant constamment en proie à l'hallucination, prêt à basculer dans la démence, conversant avec l'au-delà plus qu'avec les vivants. Bref, un rôle où plus d'un talent confirmé pourrait trouver son Waterloo.
C'est Corman lui-même qui porta son choix sur Vincent Price ; étant conscient que les personnages d'Edgar Poe étaient cultivés, intelligents, à l'opposé des brutes primaires de trop de films d'horreur sanglante, il jugea que cet acteur était bien « the right man in the right place ». Price était alors aux portes de la cinquan-

La chute de la maison Usher:
le renouveau du film d'épouvante américain.



Vincent Price avait derrière lui une carrière déjà très éloquente dans le domaine du fantastique lorsqu'il aborda la série Poe, qui devait confirmer d'éclatante manière la perfection de son jeu, les innombrables facettes de son talent s'adaptant à tous les personnages, qu'ils soient bourreaux ou victimes, monstres ou humains: sa voix, ses expressions, ses gestes constituent un tout indissociable se pliant avec malléabilité aux maintes subtilités de ses rôles les plus difficiles. Nul autre que lui n'aurait mieux traduit les affres tourmentant Usher, les joies de Médina observant la progression du pendule, les angoisses du mari de Ligeia ou l'insolence de Prospéro.

Aux côtés de Mark Damon,
Price fut un étonnant Roderick Usher.



taine ; sa haute silhouette, quoique épaissie, avait conservé sa fière allure et son visage, à peine buriné par les ans, se différenciait du jeune homme de jadis par des traits plus sévères et un front à peine plus dégarni. Tel quel, c'était comme l'un des plus virils spécimens de quinquagénaire « en pleine forme » que se présentait Vincent Price au moment d'aborder ce qui allait être le sommet de sa brillante carrière.

Avoir engagé Price à l'A.I.P. nous semble aujourd'hui une bénédiction des Dieux de l'Olympe cinématographique ! Qui d'autre que lui, en effet, aurait campé un meilleur Roderick Usher ? Qui d'autre nous aurait mieux plongé dans ce gouffre d'horreurs, dans cette lugubre sarabande où la folie et la mort sont omniprésentes ? Quel meilleur guide pouvions-nous souhaiter pour nous conduire dans ces souterrains fétides, ces cryptes peuplées de rats, ces couloirs suintants et ces escaliers en spirales qui semblent descendre jusqu'en enfer ? **House of Usher** fut une découverte, celle du renouveau du film d'épouvante américain ; l'A.I.P. reprenait le flambeau abandonné par l'Universal (avec des méthodes curieusement parallèles, comme par exemple les extérieurs entièrement reconstitués en studio), et Vincent Price se confirmait comme le plus prodigieux interprète de la terreur dont Corman devenait le nouveau Maître, succédant aux James Whale, Tod Browning et autres Erle C. Kenton du passé. Ce qui est plus important, c'est que, loin de demeurer solitaire, **House of Usher** ouvrit la voie (grâce à ses recettes-record pour la firme) à toute une série d'adaptations d'Edgar Poe que Corman devait réaliser en cinq années : au total 8 productions A.I.P. dont 7 mirent en vedette un Vincent Price qui devait, presque chaque fois, se surpasser. Rappelons aussi, détail non négligeable pour les cinéphiles, que Corman utilisa TOUS les autres grands noms de l'épouvante hollywoodien, au moins une fois chacun, donnant à certains d'entre eux une dernière occasion de briller dans le Fantastique.

Nous verrons plus loin les autres films tournés entre 1960 et 1965 par Vincent Price pour consacrer ce chapitre exclusivement à la série Edgar Poe qui se poursuivit avec **The Pit and the Pendulum (La chambre des tortures)**, supérieur à **Usher**, bénéficiant d'un script aux incessants rebondissements, et d'un couple de vedettes extraordinaire ici réunies pour la seule fois de leur carrière : Price et l'inquiétante et sublime Barbara Steele. Dans le décor grandiose et lugubre d'un château médiéval, avec la salle de tortures comme lieu essentiel de l'action, se déroule un machiavélique chassé-croisé entre Price et sa femme qu'il croit morte, puis enterrée vivante et qui se révèle enfin avoir monté contre lui un diabolique complot, le dénouement étant des plus horribles pour tous deux. Au cours d'un flash-back éloquent sur les causes de la cruauté mentale de Medina-Price, ce dernier incarne son propre père, inquisiteur de la pire espèce, pratiquant avec raffinement l'art de supplicier ses victimes. Parmi les ustensiles générateurs de souffrances inouïes, il y a le fameux pendule, et la non moins célèbre Vierge de Nuremberg. Un film qu'Edgar Poe aurait certainement apprécié, car c'est un monument de la terreur cinématographique.

Troisième de la série, **Tales of Terror (L'empire de la terreur)** — 1962 — est aussi le seul film à sketches, nous proposant trois histoires adaptant quatre des plus célèbres contes, Price étant la vedette de chacun des sketches, nous offrant ainsi un récital complet, d'abord en tant que mari halluciné de **Morella** dont il conserve dans sa chambre le cadavre momifié, puis en tant que rival de Peter Lorre, qui pour se venger l'emmurera vivant avec la femme infidèle et... un chat noir ; enfin, comme mort-vivant, cobaye d'une expérience post-mortem perpétrée par un ami aux intentions peu scrupuleuses convoitant sa veuve. De ce tryptique inégal, où Price est seul omniprésent, le sketch dominant est paradoxalement celui qui distille un humour irrésistible, mêlant adroitement les deux nouvelles fort dramatiques que sont : *La barrique d'Amontillado* et *Le chat noir*, au cours duquel Price et Lorre s'affrontent pour déceler la date et la marque des meilleurs crus dont chacun d'eux se prétend le plus fin connaisseur. Ce duel de Chevaliers du Tastevin est un sommet comique inattendu dans un contexte par ailleurs très dramatique (faisant même intervenir un élément extrait d'une troisième nouvelle *Le cœur révélateur*) où les deux grands acteurs de l'épouvante nous prouvent qu'ils sont capables d'exceller dans tous les registres.

Cette première incursion dans l'hilarité n'était pourtant qu'une ébauche car le film suivant : **The Raven (Le corbeau)** — 1963 — est entièrement voué à l'humour, un humour noir bien sûr, mais des plus percutants parce que bourré de gags inédits, où Price, Lorre et Boris Karloff jouent les magiciens, les deux premiers en lutte continuelle contre le troisième, incarnation des forces du Mal. Dans les immuables décors cormaniens de châteaux médiévaux, nos trois compères se livrent une lutte peu commune où la seule arme utilisée est la magie et le ton employé celui de la fantaisie la plus débridée. Malgré le poème du titre récité en ouverture, cela n'a rien à voir avec Poe, mais le divertissement est de grande qualité, surtout par la présence des trois acteurs incomparables qui l'animent. Jean-Pierre Andrevon a écrit fort justement que ce film était plus proche de Mandrake que de Poe : c'est à nos yeux un compliment très imagé !

Avec **The Haunted Palace (La malédiction d'Arkham)** — 1964 — c'est un retour à l'épouvante classique née de la sorcellerie qui nous est proposé, le scénario de Charles Beaumont (succédant ici à Matheson) s'inspirant à la fois de Poe et surtout de Lovecraft, pour une sombre histoire de malédiction ancestrale dont Price sera la victime, ce qui lui permet de nous régaler de séquences magistrales où son visage passe de la crainte et de l'horreur à la plus diabolique des expressions, lorsque l'esprit de son aïeul-sorcier s'empare du sien. Dans le village d'Arkham peuplé de monstruosités enfantées par la puissance démoniaque de Dexter Ward, se noue et se dénoue un horrible drame dont les habitants seront à la fois victimes et justiciers, et où Vincent Price, une fois encore, nous donne une interprétation d'une irréprochable qualité.

SUITE PAGE 65

L'Empire de la Terreur: *un tryptique inégal, dominé cependant par Vincent Price au meilleur de sa forme.*

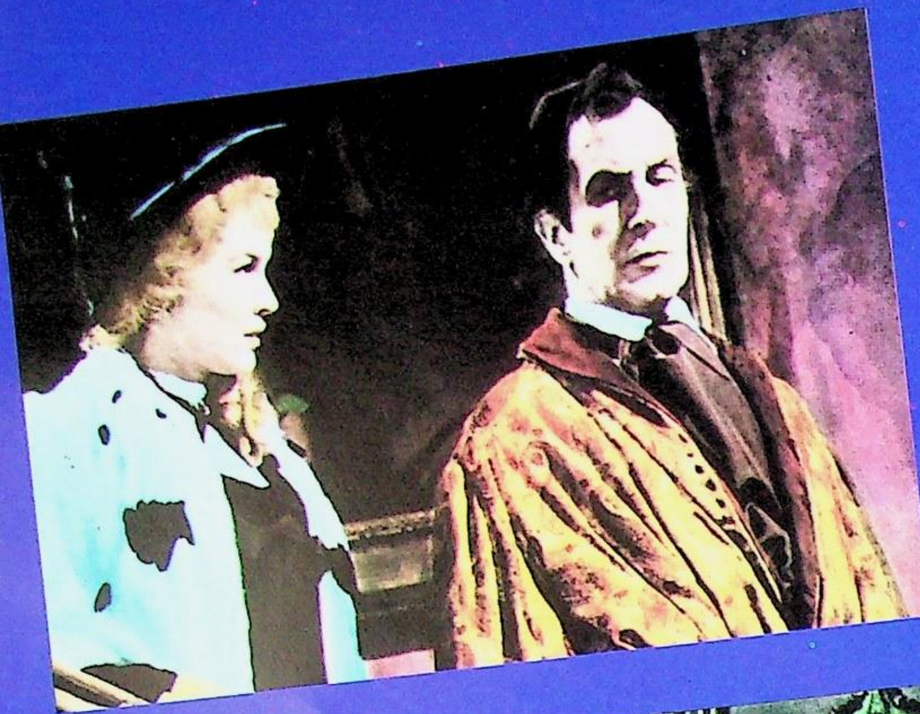


VINCENT PRICE

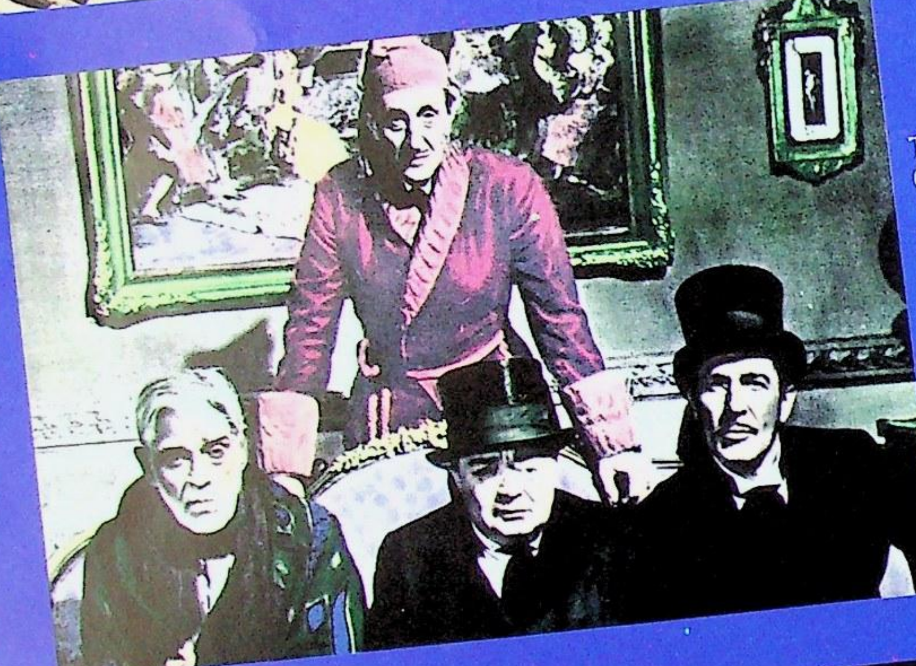
En couleurs :
Une galerie de portraits des personnages tourmentés, diaboliques ou pathétiques de l'abondante filmographie fantastique du célèbre héros cormanien.

LA CHUTE DE LA MAISON USHER : tourné en 1960, le premier titre d'une série qui allait marquer une date dans l'Histoire du Film Fantastique.



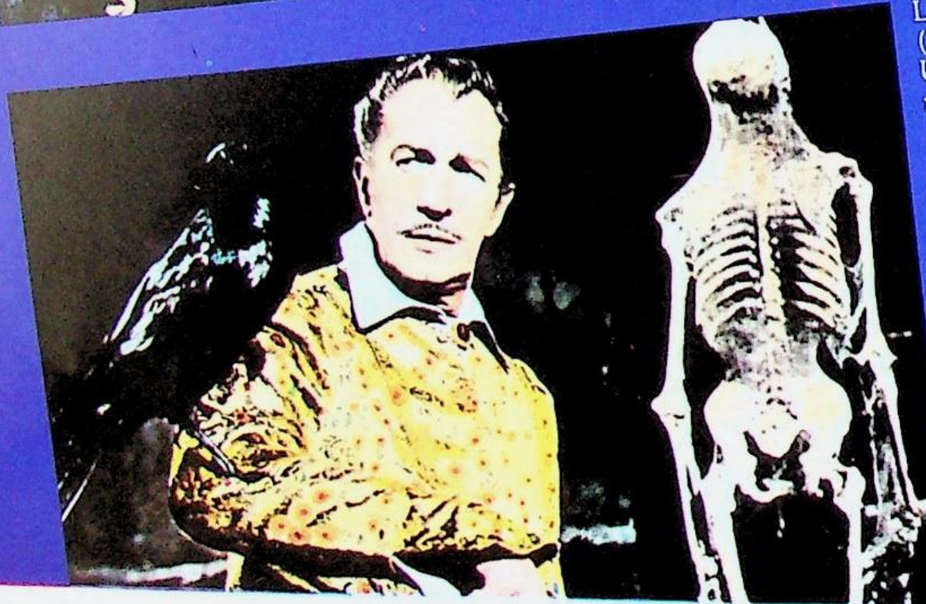


L'EMPIRE
DE LA TERREUR
(1962)
L'unique film
à sketches
de la série Poe.

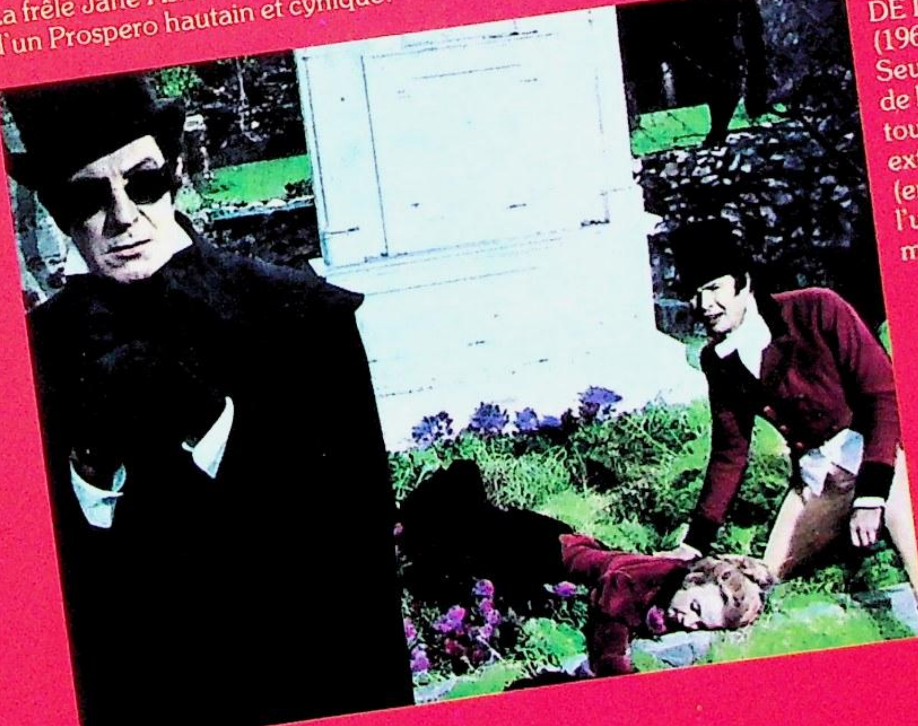


THE COMEDY
OF TERRORS
(1963)
Boris Karloff,
Basil Rathbone,
Peter Lorre
et Vincent Price :
l'amusante réunion
des Stars
de l'Epouvante !

LE CORBEAU
(1963)
Une auto-parodie
réussie de
la série Poe.



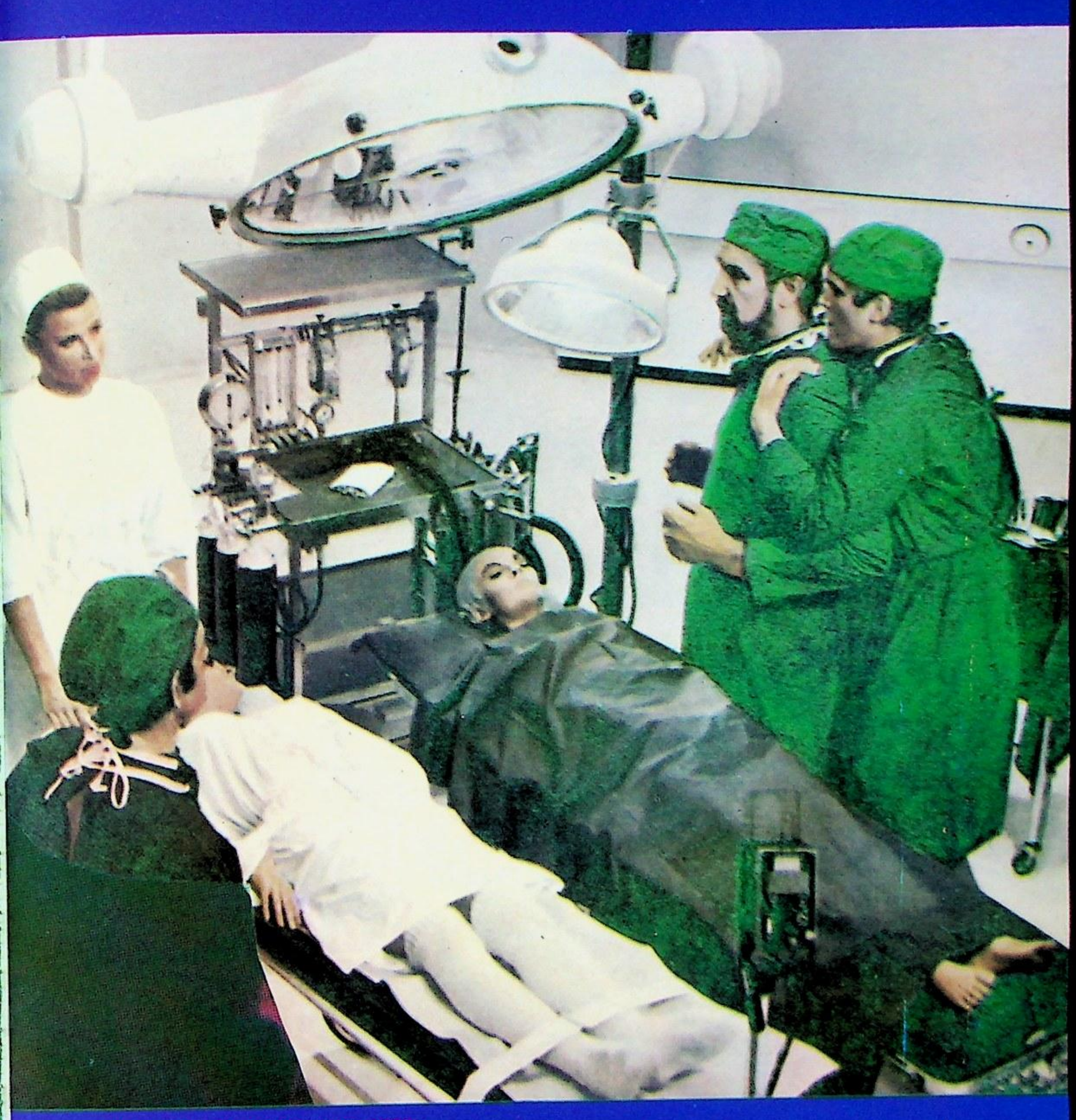
LE MASQUE DE LA MORT ROUGE (1964)
La frêle Jane Asher auprès
d'un Prospero hautain et cynique.



LA TOMBE
DE LIGEIA
(1965)
Seul film
de la série Poe
tourné en
extérieurs
(en G-B) :
l'un des
meilleurs également.



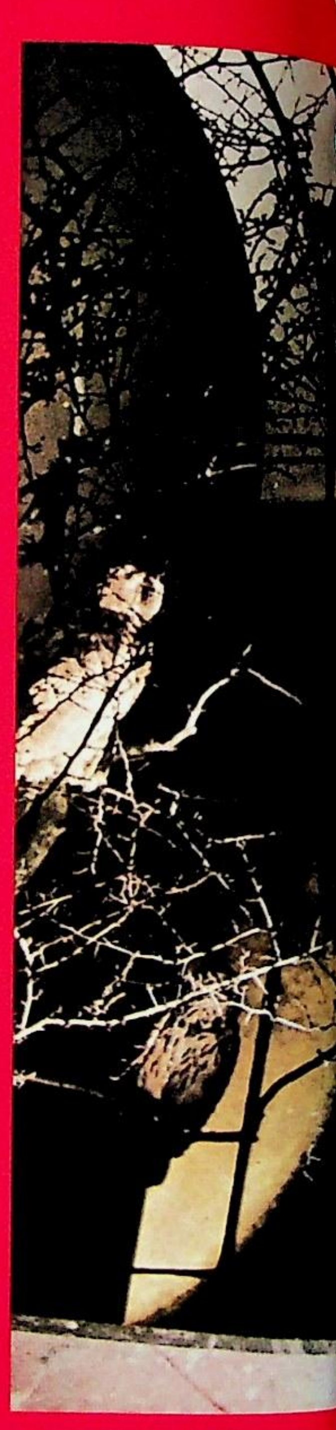
LE CERCUEIL VIVANT
(1969)
Première rencontre
Price / Lee, pour
une sinistre histoire
de sorcellerie.

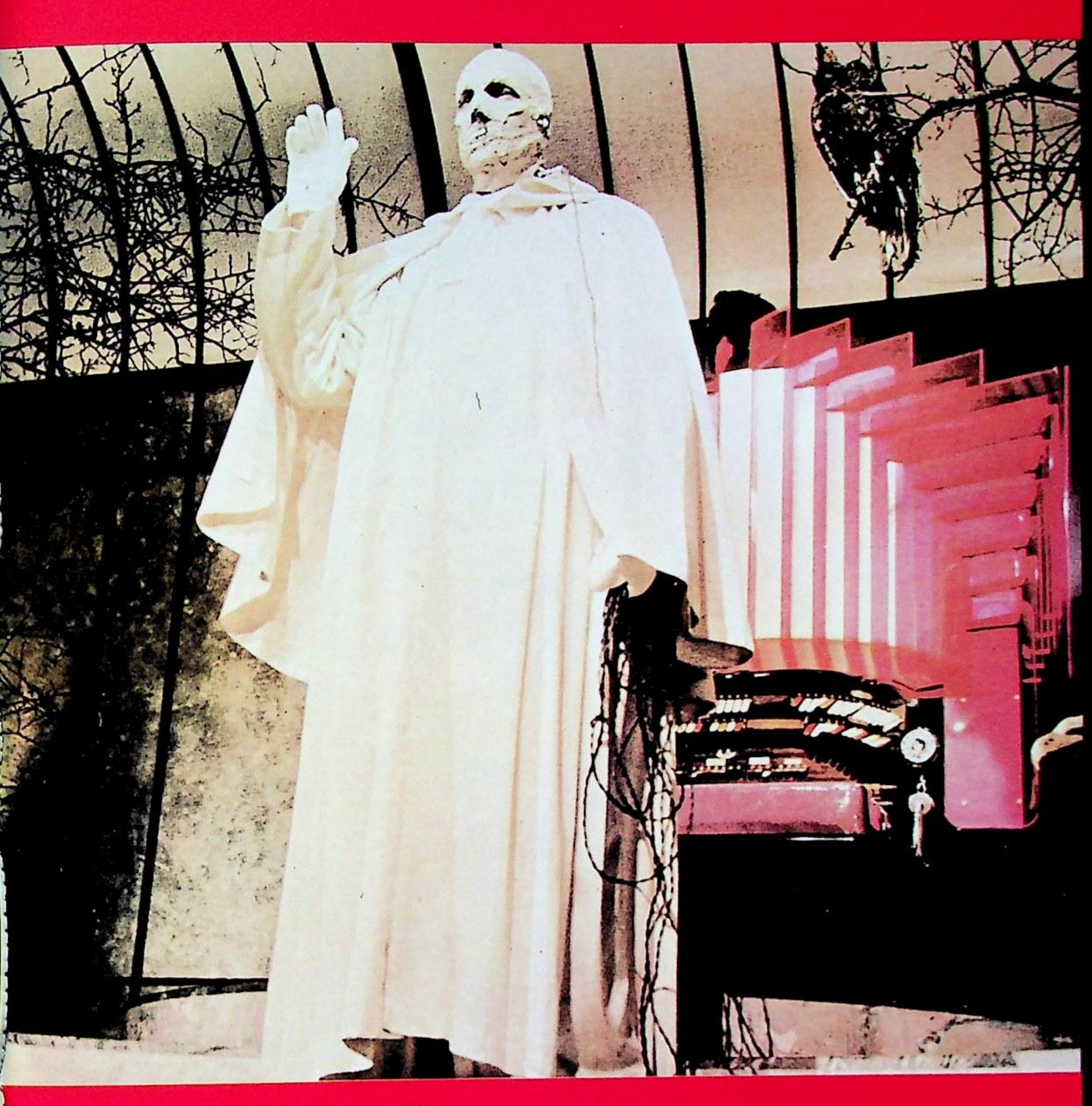


LACHEZ LES MONSTRES (1970)
Etrange cocktail fantastique / SF,
où Price fabrique des créatures artificielles.





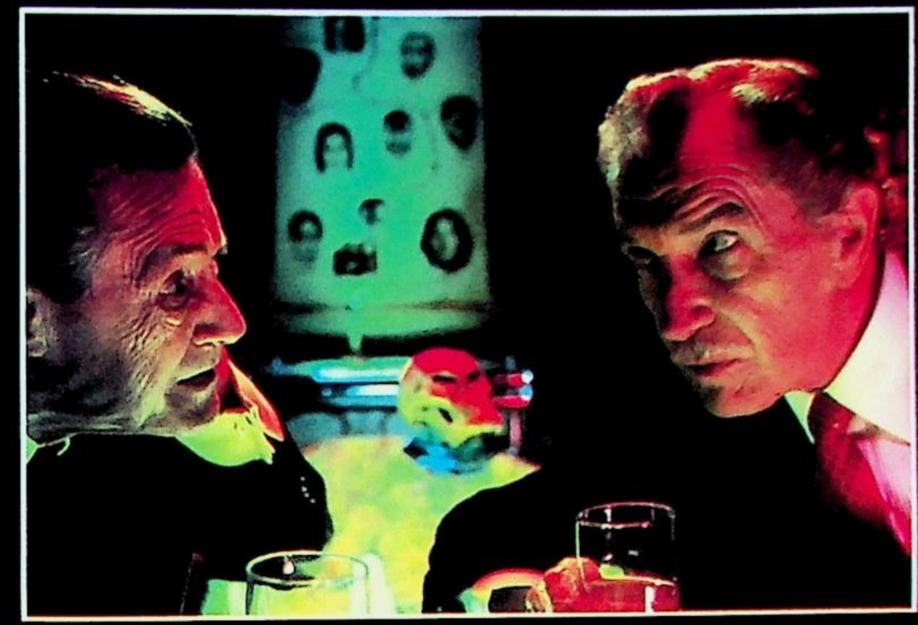




L'ABOMINABLE DR PHIBES (1971)
La plus fantastique histoire
de vengeance jamais filmée, dans
le cadre baroque d'un décor de music-hall !



◀ LE THÉÂTRE DE SANG (1972)
Une utilisation nouvelle des tragédies de Shakespeare (aux côtés de Diana Rigg).



MONSTER CLUB (1980)
Retour au fantastique, pour l'étonnant Vincent Price, auprès de son compère John Carradine.

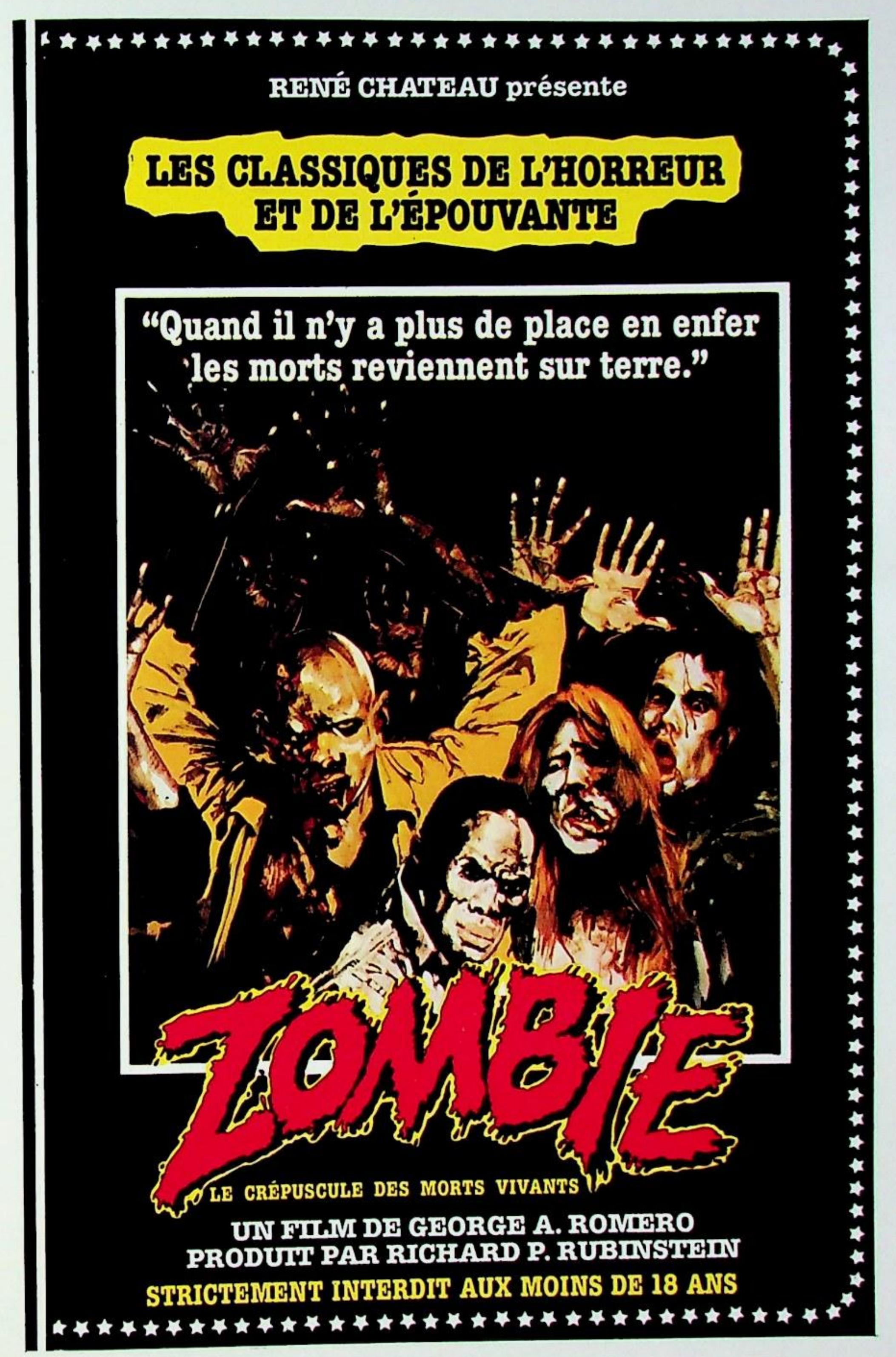
EN VIDÉO-CASSETTE UNIQUEMENT (VHS ou BETAMAX)
VERSION ORIGINALE INTÉGRALE AVEC SOUS-TITRES FRANÇAIS
DU FILM INTERDIT AU CINÉMA PAR LA CENSURE.



TIRAGE LIMITÉ. PRIX DE VENTE 500 FRANCS.
PAR CHÈQUE BANCAIRE, CCP OU MANDAT
A « PUBLI-CINÉ » 92 CHAMPS-ÉLYSÉES - 75008 PARIS

Egalement disponible, aux mêmes conditions, vidéo-cassette (V.H.S. ou BETAMAX) du film
Joe DALLESSANDRO

EN VIDÉO-CASSETTE UNIQUEMENT (VHS ou BETAMAX)
VERSION ORIGINALE INTÉGRALE AVEC SOUS-TITRES FRANÇAIS
DU FILM INTERDIT AU CINÉMA PAR LA CENSURE.



TIRAGE LIMITÉ. PRIX DE VENTE 500 FRANCS.
PAR CHÈQUE BANCAIRE, CCP OU MANDAT.
A « PUBLI-CINÉ » 92 CHAMPS-ÉLYSÉES - 75008 PARIS

d'Andy WARHOL, réalisé par Paul MORRISSEY : « CHAIR POUR FRANKENSTEIN » avec Udo KIER, et Dalila Di LAZZARO.

1er Festival International du
Film Musical

Grand Rex
17-22 Mars 1981

Affiche couleurs (60 × 80) en vente à nos bureaux : 20 F. Envoi « express » sous tube carton : 30 F. (Pas de contre-remboursement). PUBLI-CINÉ 92, Champs Élysées 75008 PARIS.

20 FILMS INÉDITS EN PROVENANCE DU MONDE ENTIER PRÉSENTÉS POUR LA 1re FOIS EN FRANCE EN COMPÉTITION INTERNATIONALE. 2 FILMS DIFFÉRENTS TOUS LES SOIRS A PARTIR DE 20 H. PRIX DES PLACES : La séance (2 films) : 24 F. Abonnement 10 séances : 180 F.

AVEC LA COLLABORATION DE



SUR NOS ÉCRANS


HURLEMENTS

DRESSED TO KILL



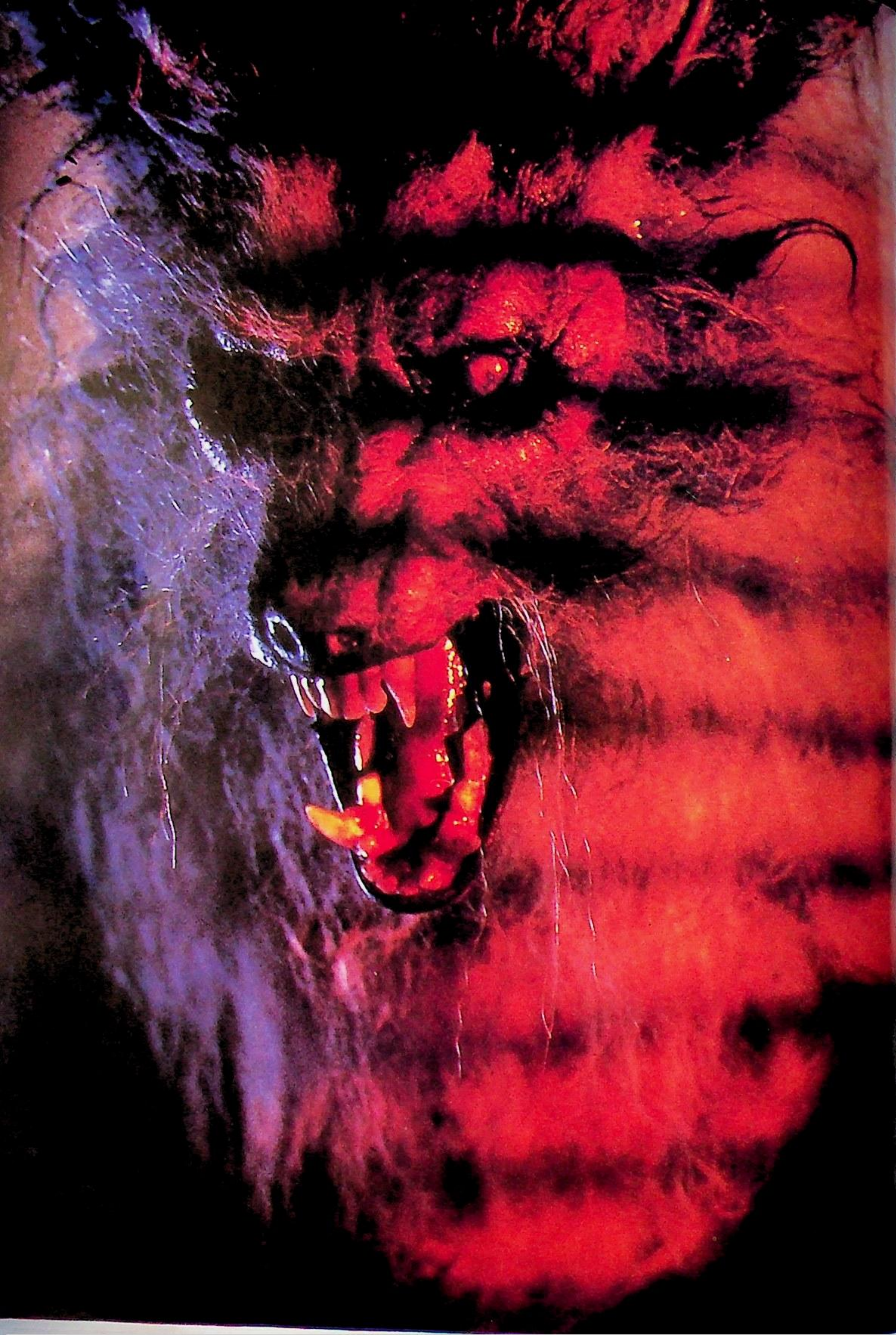

L'EMMURÉE VIVANTE

ALTERED STATES

RESURRECTION

RENCONTRE DU 3e TYPE
(Nouvelle version)





Hurlements

Un pari réussi

Le thème du vampire ayant été bien exploité par les studios ces dernières années, il restait aux producteurs en quête de filon à déterrer un autre de nos vieux monstres favoris : en l'occurence le loup-garou !

The Howling de Joe Dante est un film remarquable pour plusieurs raisons : il sait renouveller le thème classique de la lycanthropie, visuellement surtout, sans toutefois être 100 % sérieux.

L'intrigue est simple, et présente par ailleurs le défaut de nous plonger directement en plein milieu d'une histoire dont on ignore tout : la poursuite par la police et la télévision d'un maniaque qui attaque et éventre des jeunes femmes. L'héroïne, qui travaille pour une Chaîne de télévision, s'est proposée pour aller à un rendez-vous avec le Fou (le film commence ici). La police arrive, bien sûr, juste à temps pour lui éviter un sort funeste (le film pourrait'bien finir ici). Le « truc » réside dans le fait que l'héroïne a vu son agresseur se transformer en loup-garou, mais l'a refoulé dans son inconscient. Sur les conseils d'un psychiatre (Patrick Macnee de **Chapeaux Melons**), elle ira avec son mari se rétablir dans une communauté rurale thérapeutique... peuplée de loup-garous !

Le film pré-suppose donc l'existence de lycanthropes parmi nous. Certains d'entre eux, comme le psychiatre incarné par Macnee, désirent sincèrement cohabiter, s'intégrer avec le reste de la race humaine. D'autres, tels le représentant de la « vieille garde » incarné merveilleusement par John Carradine, continuent de penser suivant les anciens schémas, considérant la race humaine comme du bétail pur et simple.

Comme on peut le voir, **The Howling** n'est pas trop sérieux, ce qui est rafraîchissant. Cette impression de second degré est renforcée par les nombreuses « apparitions » de gens connus ou non (des initiés) dans le film. Pour n'en citer que trois : Roger Corman, tout au début du film, attendant que l'héroïne libère une cabine téléphonique ; Forrest Ackerman en client d'une librairie d'occultisme manipulant des tarots, son numéro de « Famous Monsters » sous les bras ; Mick Garris, publiciste d'Avco-Embassy (producteurs du film), producteur du dernier film d'Alfred Sole **Tanya's Island** etc. en téléspectateur contemplant chez lui les dernières scènes du film retransmises par la station locale.

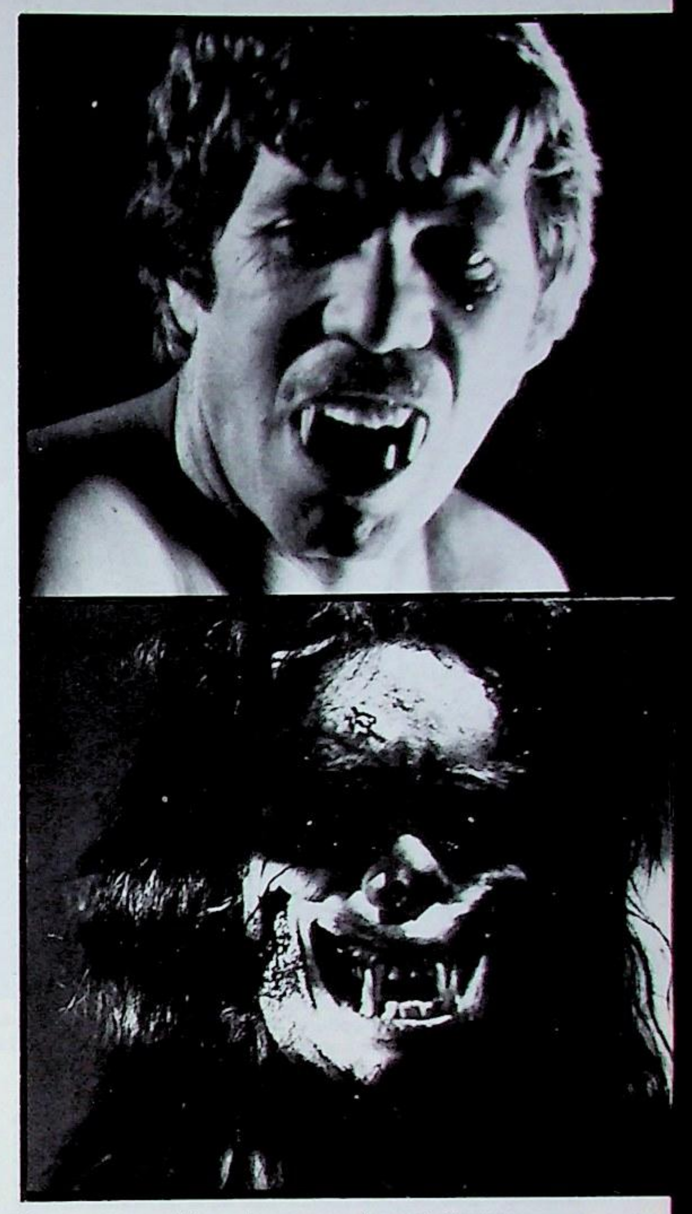
La principale critique que l'on pourrait formuler à **The Howling** est par ailleurs de tomber parfois dans l'excès qui consiste à en faire un peu un film pour amateurs de fantastique uniquement. Fort heureusement, l'intrigue s'accélère dès la découverte du secret de la communauté. A la suggestion d'Avco, plusieurs scènes de transformations d'humains en loup-garous furent refaites, un soin tout particulier étant apporté aux effets spéciaux et maquillages.

Le résultat est que **The Howling** est au film de monstres ce que **Star Wars** fut à **Forbidden Planet**. Je défie quiconque de n'être pas muet d'étonnement en face des remarquables séquences de mutations qui nous sont présentées. Ce qui était esquissé avec **Altered States** et **Scanners** arrive ici à atteindre un degré de perfection dans l'inimaginable jamais entrevu auparavant. Le pari d'Avco est probablement réussi et nul ne doute que de nombreux spectateurs iront voir **The Howling** sur la foi de ses effets spéciaux.

La réalisation de Joe Dante n'a rien d'exceptionnel. Plusieurs plans sont cependant particulièrement réussis et l'utilisation de certains angles de caméra se révèlent intéressants. Patrick Macnee et John Carradine dominent très facilement le reste des acteurs, sans que l'on puisse pour autant critiquer le film de ce point de vue-là.

The Howling est finalement un film extrêmement divertissant, et qui fera probablement date à cause de ses effets spéciaux. Il ré-introduit et ré-actualise le mythe du loup-garou, ce qui fera plaisir aux fans des productions de la *Universal*, pour notre plus grande joie. Avec un peu de chance, Joe Dante pourrait bien devenir l'égal d'un Carpenter ou d'un Cronenberg.

Jean-Marc Lofficier



Des remarquables séquences de mutations et un degré de perfection dans les maquillages jamais atteint auparavant.

U.S.A.-1980 *Prod. :* Aveo Embassy/International Film Investors. *Prod. :* Michael Finneli, Jack Conrad. *Réal. :* Joe Dante. *Prod. Ass. :* Donald P. Borchers. *Dir. de prod. :* David C. Thomas. *Prod. Ex. :* Daniel H. Blatt, Steven A. Lane. *Scén. :* John Sayles, Tenrence H. Winkles, d'après le roman de Gary Brandner. *Phot. :* John Hora. *Dir. art. :* Robert A. Burns. *Mont. :* Mark Goldblatt, Joe Dante. *Mus. :* Pino Donaggio. *Son :* Ken King. *Déc. :* Steve Legler. *Maq. :* Gigi Williams. *Cost. :* Jack Buehler. *Effets spéciaux :* Roger George. *Cascades :* Roger Creed. *Asst. réal. :* Jack Cummins. *Script :* Jeanne Rosenberg. *Illustrateur :* Richard Hescox. *Effets spéciaux de maq. :* Robert Bottin, Rick Baker, Greg Cannon. *Effets spéciaux mécaniques :* Doug Beswick. *Animation image par image :* David Allen. *Animation de la scène d'amour et du générique :* Peter Kuran. *Perruques et systèmes pileux :* Josephine Turner. *Verres de contact :* Tina Klein. *Int. :* Dee Wallace (Karen White), Patrick Macnee (Dr George Waggner), Dennis Dugan (Chris), Christopher Stone (R. William Neil), Belinda Bahaski (Terry Fisher), Kevin McCarthy (Fred Francis), John Carradine (Erle Kenton), Slim Pickens (Sheriff Sam Newfield), Elisabeth Brooks (Marsha), Robert Picardo (Eddie), Margie Impert (Donna), Noble Willigham (Charlie Barton), James Murtaugh (Jerry Warren), Jim McKrell (Lew Landers), Dick Miller (Walter Paisley). *Dist. en France :* U.G.C. 90 mn. Couleurs par C.F.I.

Le mythe du loup-garou enfin renouvellé!

Dressed to kill

Un brillant exercice de manipulation du public

S'inscrivant dans la continuité de l'œuvre de De Palma, à la fois déconcertante, par son mélange de sensibilité, d'ironie, de terreur, et éprouvante, avec sa violence brusque qui n'épargne ni les chocs ni le sang, **Dressed to Kill** (son 13e film) transforme en même temps l'image que l'on se faisait de cet auteur chez lequel prédomine le désir de surprendre, voire de choquer. Ce changement s'opère uniquement au niveau du fond (l'abandon du thème fantastique au profit de l'étude de la sexualité comme moteur principal d'agissements) et non de la forme, fluide, voluptueuse, se reconnaissant dès « l'ouverture » avec cette manière de faire glisser la caméra pour pénétrer (le terme « violer » serait peut-être plus exact) dans l'intimité d'une salle de bains embuée où, Kate (Angie Dickinson), se caresse lascivement, sous la douche. Surgi de nulle part, un homme puissant la saisit par derrière et leur deux corps ne tardent pas à se contracter sous l'orgasme... qui, comme l'explique le plan suivant, n'est que le résultat du phantasme que Kate doit imaginer, à grand renfort de râles théâtraux, pour connaître la jouissance avec l'homme (son mari) qui, depuis des années, lui fait l'amour de la manière la plus routinière, mais aussi la plus frustrante qui soit...

Avec cette scène d'une profonde intensité, nullement vulgaire, oscillant entre la comédie et le pathétique, De Palma donne le ton de son film, lequel, après avoir débuté comme **Carrie** (à la différence près qu'ici Kate prend conscience du regain d'activité sexuelle précédant la ménopause) s'éloigne très vite d'un schéma surnaturel pour se concentrer sur les phantasmes peuplant et perturbant la vie des protagonistes. Tout son film est baigné d'un érotisme provocateur dont l'omniprésence dramatise l'inconscient au point d'acquérir un rôle déterminant dans les interactions entre les personnages.

Cherchant à assumer ses désirs secrets et à se prouver qu'elle peut encore plaire, Kate parviendra à séduire un bel inconnu lors d'une visite au Metropolitan Museum of Art de New York. Brian De Palma réussit à donner à cette scène difficile un caractère à la fois abstrait et naturel. Abstrait, par le décor environnant des peintures du musée et par sa façon de filmer regards, objets et déplacements comme dans un rêve. Naturel, par la teneur même de l'acte de séduction, banal en soi, mais source d'un état idyllique où se confondent plaisir et crainte. Ce qui n'aurait pu être qu'un simple exercice de style devient, grâce au talent du réalisateur, une éblouissante leçon de cinéma où seule la force des images (la scène entière, 15 minutes, ne comporte aucun dialogue) suffit à exprimer les sentiments les plus contradictoires d'un être en proie à l'émotion.

Comme pour réagir à cet excès de sensibilité, De Palma introduit alors une bien cruelle ironie : au moment où son héroïne, jusqu'ici prisonnière d'un monde de phantasmes, rêvant de viol et de soumission, libère enfin ses désirs, il lui fixe rendez-vous avec la syphilis... puis avec la mort, brutale, tranchante comme le rasoir de l'assassin : une grande femme blonde, de forte corpulence, portant des lunettes noires. La violence de ce meurtre, survenant dans un ascenseur, atteint le spectateur de plein fouet, et il ne fait guère de doute que son inconscient enregistrera cette scène qui sera aux ascenseurs ce que **Psychose** fut aux douches !.. Pourtant, le meurtre semble distant, volontairement stylisé par le réalisateur soudain saisi d'un lyrisme incongru.

Par ce coup de théâtre inattendu, De Palma se débarrasse de son héroïne, dont la remarquable composition ne dépasse pas les 45 premières minutes, laissant ainsi le spectateur tout aussi dérouté que Liz (Nancy Allen), l'unique témoin du crime auquel il passe le « relais » par l'intermédiaire du rasoir ensanglanté tombé hors de l'ascenseur et qu'elle ramasse à demi-hébétée. Elle se retrouve ainsi, par un malencontreux concours de circonstances, dans la position archétype du héro « hitchcockien », lequel accusé à tort et dépourvu d'alibi doit prouver son innocence à la police en démasquant le véritable assassin à ses risques et périls.



Après «Shining», l'ascenceur devient un nouvel instrument de la terreur!

Antithèse de Kate, le personnage de Liz apparaît cependant tout aussi sympathique. Prostituée de luxe aux lèvres agressives et à la chevelure flamboyante, elle parvient à faire abstraction de toute vulgarité au profit d'une sensualité mûre et d'une solide détermination qui s'opposent aux désirs timides de feu Kate. On se souviendra longtemps de l'art avec lequel elle « aguiche » un groupe de noirs peu engageants pour échapper au rasoir de l'assassin qui la traque dans le sordide métro new-yorkais ; la scène se concluant par une confrontation délirante où « l'agresseur agressé » déclenchera l'hilarité libératrice d'une angoisse trop longtemps contenue. De Palma ne recule jamais devant l'effet-choc ou la surprise technique qui viennent régulièrement ponctuer la parfaite linéarité de son récit, et se permet même d'innover en matière de « split-screen », ce dédoublement de l'écran qu'il affectionne tant. On se souvient que son recours au « split-screen » fut jusqu'alors employé soit pour montrer le déroulement simultané de deux actions différentes, soit pour inclure dans un même cadre le regard et son objet (**Phantom of the Paradise, Carrie**) ou encore afin d'éviter les habituels contre-champs lors de scènes dialoguées (**Sœurs de sang**). Dans **Dressed to Kill**, le procédé est utilisé pas moins de trois fois comme illustration de la pensée, ce qui permet également d'effectuer un rappel à notre mémoire (peut-être défaillante). A ce niveau, il semblerait néanmoins que certains spectateurs se sentent offensés par l'insistance dont fait preuve le réalisateur pour leur remémorer des événements antérieurs qu'ils avaient déjà assimilés.

Dressed to Kill est aussi révélateur des obsessions qui, à travers tous ses films, hantent l'esprit de De Palma. Né d'un père chirurgien, il a gardé cette idée de l'endroit propre, aseptisé, caractérisant les hôpitaux. De la salle de bains reluisante à l'ascenseur en acier inoxydable, en passant par le bureau du psychiatre



Un érotisme provocateur, marquant une nouvelle réussite pour l'auteur de **Sisters, Carrie** *et* **Phantom of the Paradise.**

d'une netteté et d'un ordre irréprochables, il dresse un éventail d'endroits rassurants qui, paradoxalement, abritent la mort. Et quoi de plus esthétique qu'un jet carminé éclaboussant une paroi aussi étincellante qu'immaculée !... Cette origine explique certainement sa prédilection pour les instruments tranchants : couteaux de cuisine (**Sœurs de sang, Carrie**), scalpel (**Sœurs de sang**), ciseaux (**Obsession**) et maintenant rasoir à main ; et son passé de collégien féru d'électronique (il dessina jadis un ordinateur de son crû) ressurgit toujours avec l'importance qu'il accorde au thème de l'écran à l'intérieur de l'écran (émission télévisée ou bande vidéo explicatives). D'autre part, ses études de médecine sont également à la base de son affection toute particulière pour les « freaks » qui occupent une place prépondérante dans son œuvre : sœurs siamoises (**Sœurs de sang**), personnage défiguré (**Phantom of the Paradise**) ou doué de pouvoirs surnaturels (**Carrie, Furie**). L'un des rôles principaux est ici donné à un transexuel dont l'irréalisable désir de devenir femme le pousse à tuer toutes celles qui font appel aux fonctions masculines qu'il ne veut assumer. A la différence du personnage (presque similaire) incarné par Anthony Perkins dans **Psychose**, celui-ci vit, sans conflit, la dualité entre ses deux états lesquels, au lieu de se combattre, s'alternent.

Les quelques clins d'œil à Hitchcock sont amenés, traités d'une manière intelligente qui, grâce à une ironie sous-jacente, semble dire aux éventuels détracteurs de De Palma que se placer toujours en référence avec un passé, même des plus prestigieux, c'est faire une grossière erreur d'approche. Comme toute forme d'expression artistique, le rôle du cinéma n'est-il pas justement de traduire la sensibilité de son époque ? De Palma n'est pas l'élève d'Hitchcock, c'est un réalisateur différent qui existe en tant qu'entité. Comme pour en apporter la preuve, il fait maintenant référence à ses propres films, ce qui confère à **Dressed to Kill** un petit air d'anthologie : la grâce de **Furie** mâtinée des chocs de **Carrie** auquel De Palma reprend le final pour nous faire hurler de peur, non pas une, mais deux fois au cours des cinq dernières minutes !

La musique très élaborée, signée Pino Donaggio (**Carrie, Tourist Trap**), est un atout majeur qui soutient le film d'un bout à l'autre et laisse augurer le meilleur pour **Blow Out**, le prochain De Palma, pour lequel ce compositeur a été retenu.

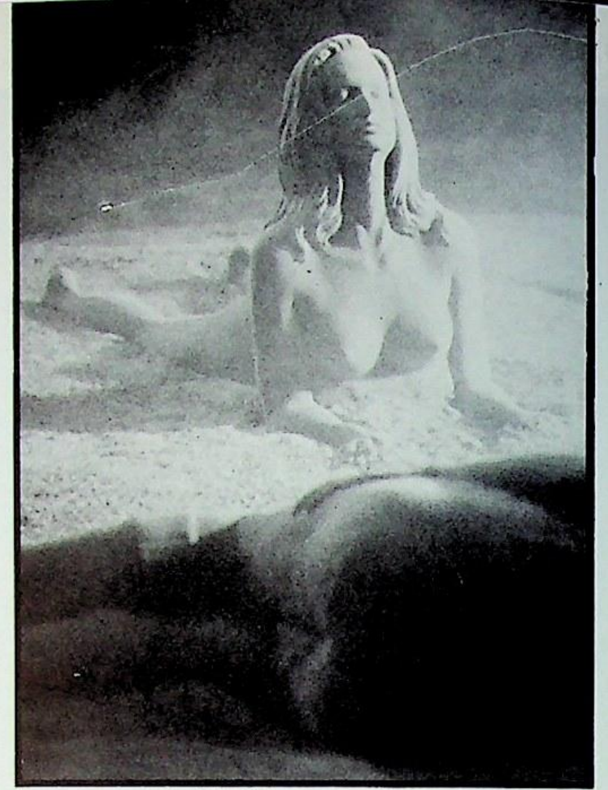
Les quelques faiblesses au niveau de la structure (l'histoire manque parfois de logique, de cohérence) et d'une infime partie des dialogues (« Tu aimais beaucoup ta maman, n'est-ce pas ? ») ne diminuent en rien l'impact du film auquel De Palma a néanmoins coupé, à la demande des censeurs américains, quelques mouvements masturbatoires, plusieurs coups de rasoir et certains moments de langage cru. Admirons plutôt l'art avec lequel ce réalisateur amoral manipule son public comme il joue avec le cinéma qu'il semble à chaque plan réinventer.

Gilles Polinien

U.S.A.-1980 — A.I.P. Filmways. *Prod. :* George Litto. *Réal. :* Brian De Palma. *Prod. Ass. :* Fred Caruso. *Scén. :* Brian De Palma. *Phot. :* Ralf Bode. *Dir. art. :* Gary Weist. *Mont. :* Jerry Greenberg. *Mus. :* Pino Donaggio (dirigée par Natalie Massara). *Déc. :* Gary Weist. *Cost. :* Gary Jones, Ann Roth. *Int. :* Michael Caine (Dr Robert Elliott), Angie Dickinson (Kate Miller), Nancy Allen (Liz Blake), Keith Gordon (Peter Miller), Dennis Franz (détective Marino), David Margulies (Dr Levy), Ken Baker (Warren Lockman), Brandon Maggart (Cleveland Sam), Susanna Clemm (Bobbi). *Dist. en France :* U.G.C. 105 minutes. Couleurs. Scope. Technicolor.

Altered States

Le « trip » de Ken Russell



Des images inoubliables œuvre d'un véritable visionnaire du 7e Art.

Un film de Ken Russel est toujours, qu'on le veuille ou non, un événement, au même titre qu'un Fellini ou un Kubrick. Gageons qu'**Altered States** fera couler beaucoup d'encre. Le film s'y prête aisément. Gageons également que son côté marginal, ses explorations du monde des drogues de type peyotl etc. en feront, au même titre que certains films de Jodorowsky (un cinéaste qui a, par ailleurs, certains points communs avec Russell), un objet de culte pour certaines franges de la sous-culture Casténédienne.

Si l'on désire se limiter aux caractéristiques purement cinématographiques du film, sans entrer trop avant dans les « messages » et autres signifiants et signifiés, **Altered States** apparaît comme un film intéressant mais souffrant d'énormes faiblesses. La principale se situe au niveau de l'intrigue. L'auteur du roman d'après lequel le film est construit, Paddy Chayefsky, aurait demandé à retirer son nom du script pour lui substituer un pseudonyme, composé d'ailleurs de ses prénoms. Si le livre se présente comme une tragédie faustienne, le film, lui, tient plus de la farce. Le scénario de Chayefsky, modifié selon lui à plusieurs niveaux, comporte un certain nombre de dialogues qui apparaissent involontairement comiques, voire totalement artificiels. Les personnages sont mal définis, leurs motivations incomplètes, les événements de l'action du film non justifiés, bref l'ensemble obéit au chaos le plus absolu. Les problèmes de couple du héros, ses motivations le poussant dans une quête insensée, celles du directeur de l'hôpital, sont très mal abordés, quand ils le sont. Les scènes finales, rappelant un peu (du point de vue thématique sinon visuel) **2001**, n'apparaissent avoir aucune explication. La théorie qui inspire le film est que l'Homme contient en lui-même la mémoire collective de sa race et de ses origines. Par l'utilisation de drogues héritées de sorciers aztèques et d'une chambre d'isolation totale, le héros, un jeune chercheur de Harvard, espère matérialiser ces « états autres » de conscience enfouis au plus profond de notre être. Telles sont les prémices de Chayefsky, et elles auraient suffi à elles-mêmes à faire un film intelligent.

Poussé par sa vision, Russell, touchant un peu à tout, a voulu sur-imposer à cette trame un certain nombre de variations qui, finalement, font d'**Altered States** un film hésitant entre plusieurs genres : film « intimiste », film sur la recherche des limites du conscient et de l'inconscient (l'idée de Chayefsky), film d'épouvante (la « chose » qui sort de la chambre d'isolation, la poursuite dans les souterrains etc.), film contant l'ultime « trip »... ? Les séquences finales, si elles se révèlent être visuellement et musicalement très impressionnantes, ne sont expliquées par aucun élément de la théorie qui sous-tend l'intrigue...

A cette accumulation de thèmes, Russell ajoute une saturation par l'image et le bruit. Malgré un certain nombre de temps morts, **Altered States** ressemble à un feu d'artifice vu de très près : l'expérience (car cela en est une !) est un peu fatiguante à la longue...

Si du point de vue réalisation et effets spéciaux, le film est techniquement sans reproches, on ne peut pas en dire autant du côté des acteurs. Russell a choisi, volontairement, de faire appel à de jeunes comédiens, tous relativement inconnus à l'exception de Bob Balaban (l'assistant de Truffaut dans **Close Encounters**). Ceux-ci jouent avec conviction, mais ne parviennent pas à nous faire croire réellement en leurs personnages. Peut-être desservie par des dialogues parfois ridicules, l'interprétation des rôles principaux est tout sauf convaincante. Ceci est reflété par ailleurs dans le reste de la production, et en particulier les décors qui, il faut en convenir, ne font pas très sérieux, du style Jules Verne-Editions Hetzel (ou Tardi) : ces équipements de cuivre aux gros boulons et caves humides sont très loin de nous donner l'impression qu'il s'agit d'expériences importantes, réalisées dans un cadre moderne tel celui d'Harvard.

Une analogie serait d'imaginer un savant construisant une fusée dans son jardin pour aller explorer l'Univers, comme cela était le cas dans les romans de S-F des années 30 — ou 50 ! Si l'on pouvait admettre, à la limite, que le héros du film se borne à utiliser des facilités aussi primitives, il est difficile d'accepter cela avec le directeur d'Harvard penché derrière son épaule et suivant avec attention ses progrès (une autre invraisemblance).

Film décousu, mal interprété, histoire incohérente sont quelques-unes des critiques qui peuvent être formulées envers **Altered States**. Dans la plupart des cas, celles-ci seules suffiraient à faire du film une nullité totale. Il n'en va pourtant pas ainsi avec **Altered States**. Pourquoi cela ?

Le talent et l'imagination fantastique de Russell font de ce film l'un des plus visuellement remarquables de sa génération. Comme Kubrick, Fellini ou Jodorowsky (avec qui il partage d'ailleurs les défauts cités plus haut), Russell est avant tout un visionnaire, un maître total de l'image et du son qui forment, après tout, l'intégralité du médium.

Là où d'autres se borneraient à dépeindre un corps se tordant en proie à des cauchemars inimaginables, Russell *imagine* : il pénètre les recoins de l'esprit et dévoile des images inoubliables. Les rêves de Russell sont un peu comme du Dali animé. La vérité est que l'histoire d'**Altered States** n'est qu'un prétexte. Si celle-ci a intéressé Russell, ce n'est qu'en tant que glaise dont il pouvait tirer ses fantasmes.

De ce point de vue, **Altered States** est une œuvre qui va au-delà de la plupart des films. Il change réellement, pour quelques minutes peut-être mais avec une intensité remarquable, les perceptions des spectateurs. Tout le reste n'est qu'alibi et, malgré les imperfections flagrantes du reste du film, l'important ici est dans ce que l'on ressent et non dans ce que l'on comprend. Le public ne s'y trompe pas et l'audience est encore sous le charme des images quelques minutes après la fin du film. **Altered States** *est* un « trip », que seul le talent de Russell pouvait révéler pleinement.

Jean-Marc Lofficier

U.S.A.-1980 — Warner Bross. *Prod. :* Howard Gottfried. *Prod. Ex. :* Daniel Melnick. *Réal. :* Ken Russell. *Prod. Ass. :* Stuart Baird. *Scén. :* Sidney Aaron, d'après le roman de Paddy Chayefsky. *Phot. :* Jordan Cronenweth. *Mont. :* Eric Jenkins. *Mus. :* John Corigliano. *Son :* Stephen Katz. *Déc. :* Richard McDonald. *Maq. :* Dick Smith. *Cost. :* Ruth Meyers. *Effets spéciaux :* Chuck Gaspar. *Effets spéciaux visuels :* Bran Ferren. *Effets spéciaux optiques :* Robbie Blalack, Jamie Shourt. *Int. :* William Hurt (Edward Jessup), Blair Brown (Emily Jessup), Bob Balaban (Arthur Rosenberg), Charles Haid (Mason Parrish), Thaao Penghlis (Eccheverria), Miguel Godreau (l'homme primitif), Dori Brenner (Sylvia Rosenberg), Peter Brandon (Hobart), Charles White Eagle (le « brujo »). *Dist. en France :* Warner-Columbia. 102 minutes. Technicolor. Dolby Stereo.

L'emmurée vivante

Une introspection au plus secret de l'être

On pourrait mettre en exergue à ce film la phrase de Shakespeare dans *La tempête,* placée dans la bouche de Prospéro : « Nous sommes de la même étoffe dont sont faits nos rêves... » Car c'est bien de rêves, de songes et de divinations dont il s'agit ici...
Virginia, l'héroïne, en pénétrant au volant de sa voiture dans un tunnel, a une série de visions sur des lieux, des personnages, des événements tragiques ; à partir de cet instant, elle n'aura de cesse de trouver un lieu, un sens, une réalité à ces images apparemment désordonnées, irréelles, incohérentes...
Virginia va donc s'efforcer d'explorer cet autre tunnel — intérieur — d'où ont surgi ses visions afin de rassembler celles-ci, de les ordonner, de les déchiffrer, tels les débris d'un miroir brisé que l'on reconstitue peu à peu... Puis elle appliquera ce puzzle onirique à l'épreuve de la réalité, aidée dans ce périlleux exercice par un ami analyste, Luca, qui ne sera pas de trop lorsque la terrible vérité surgira...
Nous n'hésitons pas à mettre **Sette Note in Nero** en parallèle avec **Sueurs froides** d'Alfred Hitchcock. En effet, l'œuvre de Fulci a de multiples points de rencontres avec l'admirable **Sueurs froides** : la construction du scénario, tout d'abord, où l'intelligence et la rigueur imbriquent de façon mathématique des éléments divers, après en avoir retardé la fusion, ou au contraire l'avoir accélérée pour mieux égarer le spectateur. L'héroïne de **L'emmurée**..., comme le héros de **Sueurs froides**, met en marche (chacun à sa manière) le mécanisme implacable de son aventure et elle va ainsi contribuer à tisser la toile cauchemardesque qui va la piéger. La raison d'un tel aveuglement est la même dans les deux cas, car, plus que la curiosité ou le goût du mystère, c'est l'amour qui les conduit à leur perte, l'amour où s'est incarné leur destin !
Autre point commun entre les deux films, leur thématique qui brouille à plaisir les données du temps et de l'espace et s'articule sur quatre points : le passé, le futur, le rêve et la réalité... Ces quatre pôles judicieusement manipulés au cours du récit plongent le spectateur dans un envoûtement qui se poursuit bien après que le mot « fin » se soit effacé de l'écran...
En outre, Lucio Fulci et Hitchcock ont la même science du détail, le même soin apporté au rôle que tiennent les objets... Une cigarette qui fume dans un cendrier, un tableau, un miroir brisé, ne reviennent pas seulement indiquer par leur présence tangible et obsessionnelle que le délire est un délire éveillé, ils agissent aussi comme des clés, des révélateurs !
Ultime comparaison entre les deux metteurs en scène, l'humour, qui ponctue la densité tragique de **L'emmurée**... et témoigne que le fantastique latin a parfaitement assimilé les richesses de son grand frère anglo-saxon...
Cette dernière remarque nous permet d'ailleurs d'indiquer ce qui les sépare, c'est-à-dire la facture, car le film de Fulci s'inscrit dans la voie ouverte jadis par Mario Bava, et si brillamment poursuivie depuis par un Pupi Avati, qui est celle d'un baroque typiquement italien.
Vieilles et prestigieuses demeures cernées de jardins, salons surchargés, objets d'art... tout, dans les couleurs et les décors, chauds, sensuels, luxueux, nous rappelle l'exubérance latine où l'humidité et le brouillard n'ont pas leur place.
La distribution de **L'emmurée**... met en scène, chose assez rare dans le fantastique, une héroïne qui conduit à elle seule l'action de bout en bout, et comme son interprète, Jennifer O'Neill, est aussi séduisante que bonne comédienne, on ne peut que se louer de ce choix ! La préférence pour une héroïne semble d'ailleurs appartenir à la tradition du fantastique italien, puisque Mario Bava, le premier, innova dans ce sens en faisant de l'étonnante Barbara Steele l'interprète principale du **Masque du démon** en 1960... Outre l'excellente Jennifer O'Neill, les autres acteurs effectuent tous une excellente prestation, notamment Marc Porel (dans le rôle de Luca). Avec **L'emmurée vivante**, le fantastique nous donne la mesure de sa richesse puisqu'il nous propose non seulement un divertissement de qualité, mais aussi une introspection au plus secret de l'être, grâce au talent de Lucio Fulci.

Bernard Charnacé

Italie-1976 — Cinecompany. *Prod. :* Franco Cuccu. *Réal. :* Lucio Fulci. *Scén. :* Lucio Fulci, Roberto Gianviti, Dardano Sacchetti. *Phot. :* Sergio Salvati. *Mont. :* Ornella Micheli. *Mus. :* Vicenzo Tampera, Fabio Bixio, Claudio Frizzi. *Maq. :* Maurizio Giustini. *Cost. :* Massimo Lentini. *Déc. :* Luciano Spadoni. *Int. :* Jennifer O'Neill, Gabriele Ferzetti, Marc Porel, Gianni Garko, Evelyn Stewart, Jenny Tamburi, Fabrizio Jovine. *Dist. en France :* Variety 7. 95 mn. Couleurs.

Après «Frayeurs», une nouvelle réussite pour Lucio Fulci.



The Special Edition of Close Encounters of the Third Kind

La nouvelle version de Rencontres du 3ᵉ type

Les méandres de l'industrie du cinéma sont devenus tels que, bientôt, quand on demandera à un ami s'il a vu tel ou tel film, il sera nécessaire de lui demander également *quelle version* il a vue.

Comptons-les : il y a la première version, distribuée dans les cinémas. Il y a celle parfois tournée pour certains pays où la censure ne supporte pas les conclusions peu morales. Il y a celle re-montée ou raccourcie pour la distribution en Europe (par opposition à la version US ; citons entre autres **The Exorcist 2**, **Salem's Lot** et **The Martian Chronicles**, le premier re-monté entièrement par Boorman, les deux derniers raccourcis de 3 heures environ). Il y a celle, « revue » par le réalisateur pour les chaînes de télévision par câble, très populaires aux Etats-Unis et qui permettent à leurs abonnés de regarder des films de première exclusivité chez eux (ce qui autorise certaines audaces, jugées originellement peu commerciales par les producteurs et ré-incorporées par les réalisateurs lors de la programmation dans les chaînes par câble). Il y a ensuite la version « édulcorée » fournies aux compagnies aériennes. Par exemple, le fameux **10** (en français : **Elle**) de Blake Edwards, sur T.W.A., nous présentait des orgies où tous les acteurs portaient... des maillots de bain ! Il y a enfin la version T.V., banalement coupée pour faire place aux 15 à 20 minutes de spots publicitaires habituels. Donc en tout 5 versions différentes du même film. 5, sans compter Steven Spielberg...

Car Steven Spielberg, puriste ou perfectionniste, a décidé un beau jour de refaire **Close Encounters**. Refaire n'est peut-être pas le mot qui convient. De son aveu même, la version qui nous est présentée actuellement est celle *qu'il aurait voulu faire* — et que Columbia, effrayée par l'audace du concept, ne lui aurait pas laissé faire. On peut mettre en doute les déclarations de Spielberg, et ce pour une raison bien simple : la nouvelle version de **Close Encounters**, d'un point de vue d'unité de récit, de rebondissements, de rythme de l'action et par sa conclusion, est un film supérieur non seulement artistiquement mais aussi commercialement à la version précédente.

Les modifications apportées par Spielberg sont de deux natures : les unes se situent au niveau du récit, les autres, de toute évidence, répondent à des justifications purement commerciales (il faut bien, après tout, persuader le public de repayer pour voir un film qu'il a peut-être déjà vu).

Au niveau de l'histoire, Spielberg a impitoyablement élagué tous les problèmes maritaux de Dreyfuss et Dillon. La « démence » progressive de Dreyfuss, son escapade dans le jardin pour arracher les clôtures du jardin et bâtir une réplique de Devil's Tower, l'horreur de Melinda Dillon qui voit son mari lui échapper, tout cela a été réduit au strict minimum, nécessaire pour la compréhension de l'histoire.

Seconde coupure importante : l'aspect « Watergate » du film, avec ses conférences de presse au cours desquelles les représentants du gouvernement essayaient de faire passer les témoins pour fous etc. tout cela a également disparu de la nouvelle version.

Ces deux histoires-dans-l'histoire éliminées, que reste-t-il ? Eh bien, ce qui est, après tout, le sujet du film : le premier contact avec les Extra-Terrestres. Pour étoffer ce thème, Spielberg a ré-incorporé dans le film plusieurs scènes avec Lacombe-Truffaut, certaines particulièrement saisissantes. La première version qui était à 20 % Lacombe - 80 % Dreyfuss. Le film y gagne en unité, suspense et progression vers un crescendo final, magnifiquement « orchestré ».

L'arrivée du « Mother Ship » (malgré les problèmes d'échelles différentes qui n'ont toujours pas été corrigés) demeure, bien sûr, le summum narratif et émotionnel du film. Renforcé par ce qui le précède, il acquiert ici une force de persuasion encore plus grande.

Restait à « vendre » la nouvelle version. Pour cela, rien de plus simple. La vieille recette du « donnons-en leur plus » a fait ses preuves, et a été appliquée avec bonheur ici.

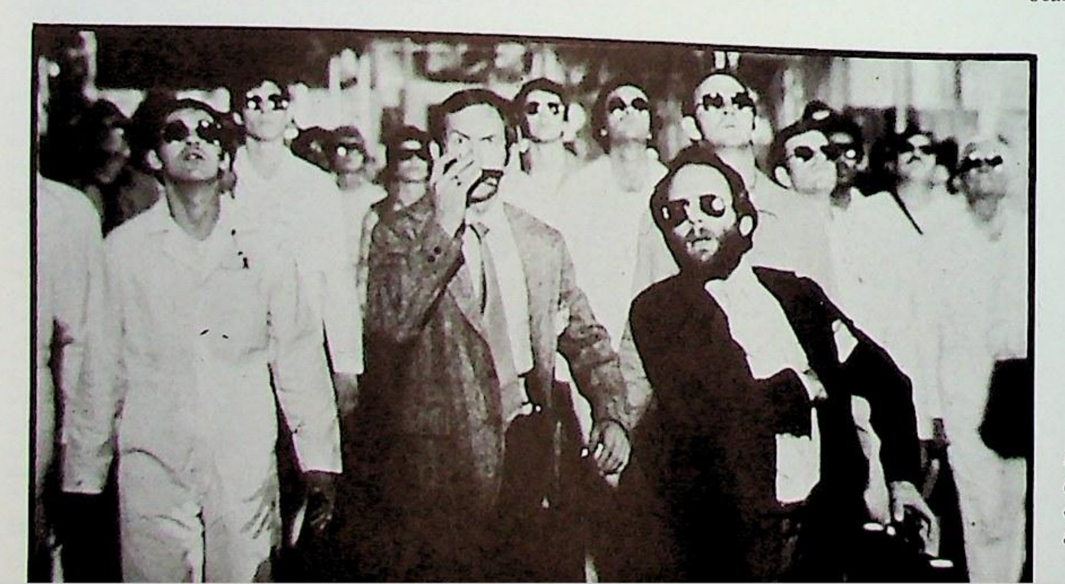
The Special Edition... nous emmène donc avec Richard Dreyfuss à l'intérieur du Mother Ship. Spectacle inoubliable, effets spéciaux remarquables, cette conclusion ne dépare en rien la fin du film, dans laquelle elle s'intègre parfaitement.

Si un Coppola peut présenter un « Work in Progress » à Cannes, pourquoi un Spielberg se verrait-il refuser le droit de perfectionner, d'améliorer certaines de ses œuvres ? Il est de fait que **The Special Edition**... *est* meilleur que le premier **Close Encounters**. Le vœu de Spielberg est qu'une seule version de son film subsiste : celle-là.

Dans le contexte du cinéma actuel, d'aucuns préfèreront peut-être encourager la production de nouveaux films, de nouveaux réalisateurs plutôt que de voir les mêmes films, « revus et corrigés », ressortir sur nos écrans. A ceux-là, nous ferons remarquer le cas tout particulier de **Close Encounters**... (envisage-t-on un **Jaws** retravaillé de cette façon ?), qui, dans sa première version, de l'avis unanime, souffrait de certains défauts.

Enfin, du point de vue du public, qui est toujours un peu égoïste, pourquoi se priver du plaisir incontestable qu'il y a à revoir un **Close Encounters** pour lequel cette fois nous n'avons plus aucunes réserves...

Jean-Marc Lofficier



Un classique de la SF «revu et amélioré».

Resurrection

Un message d'amour et de tolérance



Ellen Burstyn, dans une remarquable prestation.

Resurrection est exactement tout ce qu'un *bon* film de science-fiction devrait être : intelligent, bien construit, vraisemblable, bref incorporant un postulat imaginaire au sein d'une réalité connue pour en tirer toutes les conséquences qui en découlent.
L'imaginaire (ou le fantastique) dans **Resurrection**, c'est l'accident d'automobile qui tue, bêtement, la jeune Edna (Ellen Burstyn) et son mari. Transportée à l'hôpital, Edna meurt — cliniquement s'entend. Car de « l'autre côté », son esprit (son âme ?) parcourt un itinéraire mystérieux au sein d'une sorte de tunnel baigné dans une lumière éblouissante. Elle croise là des visages connus qui semblent l'aider vers une destination mystérieuse. Au bout du tunnel — près de la source de la lumière — son mari, tué comme elle dans l'accident — est là, qui l'attend. Edna sera pourtant sauvée. Sans aucune explication, elle est comme happée en arrière et se retrouve sur son lit d'hôpital. Les docteurs l'informent que l'accident a sectionné certains nerfs et qu'elle ne pourra plus jamais marcher...
Sa famille détruite, Edna n'a d'autre choix que de rentrer dans son Kansas natal, chez son père (Robert Blossom), un homme rude et intransigeant.
C'est tout à fait par accident qu'Edna découvrira que son odyssée dans l'au-delà lui a conféré un pouvoir mystérieux : celui de guérir. Complètement rétablie (en bonne pragmatique qu'elle est, Edna a commencé par guérir ses propres jambes), la jeune femme décide d'utiliser ce don pour opérer des guérisons miraculeuses. Mais nous ne sommes pas à New York ou Los Angeles. L'Amérique de la « Bible Belt » (région des USA particulièrement religieuse) ne tolère pas les messies. Edna va être accusée par le Pasteur de commerce avec le diable. Son père, déjà offusqué par les mœurs « libres » de sa fille, la rejette complètement. Edna tombera amoureuse du jeune fils du Pasteur (Sam Shepard), mais celui-ci, victime de son éducation, verra en elle le Christ réincarné...
Resurrection repose donc essentiellement sur le conflit existant entre Edna, pour qui l'acte de guérir et l'acte d'amour sont une fin en eux-mêmes, et ceux qui, au nom de leur Foi ou de leur Science, veulent que ces pouvoirs servent leur cause. Edna est avant tout pragmatique : ses pouvoirs doivent servir à faire du bien. Le Pasteur — ou son fils — refusent de ne voir que les actes d'Edna pour en chercher les causes. Pour l'un, ce sera le Diable, pour l'autre Dieu. Pour Edna, la réponse est subordonnée aux simples guérisons qu'elle peut opérer sur des personnes qui souffrent. A la limite, pour Edna, la réponse est simple et dénuée de toute confusion : elle a été renvoyée sur Terre pour un seul but, celui de guérir et soulager les maux de l'humanité. Ceux dont la « Foi » cache le doute — car Edna ne doute jamais d'elle-même — ne peuvent être satisfaits de cette réponse.
Le scénario, brillamment rédigé par Lewis John Carlino, et de toute évidence un parallèle contemporain avec l'histoire du Christ qui, lui aussi, avait subi les attaques des prêtres et des savants de son temps. L'histoire est traitée avec une logique et une vraisemblance exceptionnelles et, à nul instant, ne cessons-nous de croire à la situation qui nous est présentée. La seule faute serait à notre avis d'avoir montré Edna réalisant des « miracles » en laboratoire devant une audience de savants et de journalistes, et de supposer ensuite qu'elle puisse complètement échapper à leurs « griffes » et retourner vivre au Kansas sans être poursuivie par les hordes du progrès. Ce détail est par ailleurs mince et facile à oublier dans le cours de l'action.
Ellen Burstyn et Sam Shepard, les interprètes principaux du film, nous donnent ici une prestation particulièrement remarquable. Ellen Burstyn arrive avec succès à représenter à la fois l'Edna mystique et l'Edna-fille-de-paysan qui sont les composants de son rôle. Elle n'est jamais artificielle, et sait nous inspirer la plus grande sympathie pour son personnage. Parmi les autres acteurs, on remarquera spécialement Robert Blossom (le père), Richard Farnsworth (une sorte d'Ermite qui inspirera Edna) et Eva Le Gallienne (la Grand-mère d'Edna).

La réalisation est irréprochable à tout point de vue. Daniel Petrie, réalisateur de **The Betsy** et **Fort Apache, The Bronx**, sait à merveille adapter sa caméra selon les moments, du style intimiste (pour la vie d'Edna) aux grands moments dramatiques, tels la guérison d'une dystonique à Los Angeles. Mario Tosi (responsable de la photographie de **Carrie**) nous présente un Kansas qui n'est pas sans rappeler celui de **Superman**.
Les effets spéciaux — et en particulier l'expérience de l'au-delà d'Edna — sont brillamment réalisés par Richard et Robert Greenberg, qui avaient déjà travaillé sur **Xanadu** et **Superman**.
En résumé, tant du point de vue des acteurs que de l'équipe technique, **Resurrection** est un film achevé, reflétant une conviction qui force l'admiration. Le tout est merveilleusement complété par une excellente partition de Maurice Jarre.
Il est rare de voir un major Studio tel Universal produire une œuvre qui soit, avant toute autre chose, un « film à message » au meilleur sens du terme. Il est de fait que **Resurrection**, peut-être à cause d'une distribution malencontreuse (le film démarra dans des Etats « religieux », qui ne pouvaient qu'en être offusqués !), n'eut pas aux Etats-Unis le succès qu'il mérite. On peut espérer que le public français saura lui rendre justice, et apprécier son message pour le triomphe de l'amour et de la tolérance.

Jean-Marc Lofficier

U.S.A.-1980 — Universal. *Prod. :* Renée Missell, Howard Rosenman. *Réal. :* Daniel Petrie. *Scén. :* Lewis John Carlino. *Phot. :* Mario Tosi. *Dir. art. :* Paul Sylbert. *Mont. :* Rita Roland. *Mus. :* Maurice Jarre. *Son :* John Kean. *Déc. :* Bruce Weintraub. *Maq. :* William Tuttle. *Cost. :* Lorry Richter, Margo Baxley. *Cam. :* Ralph Gerling. *Effets spéciaux :* Tony Silver, Richard et Robert Greenberg. *Int. :* Ellen Burstyn (Edna), Sam Shepard (Cal), Richard Farnsworth (Esco), Robert Blossom (John Harper), Clifford David (George), Pamela Payton-Wright (Margaret), Jeffrey DeMunn (Joe), Eva Le Gallienne (grand-mère Pearl), Lois Smith (Kathy), Madeleine Thornton-Sherwood (Ruth), Richard Hamilton (Earl Carpenter). *Dist. en France :* C.I.C. 103 mn. Technicolor. Panavision.

CHAIN RÉACTION (28-1).
Voir critique dans notre numéro 14.

LES CHARLOTS CONTRE DRACULA, de **Jean-Pierre Desagnat** (France-1980), avec **Les Charlots, Amélie Prevost, Andréas Voutsinas, Gérard Jugnot** (17-12)

L'idée d'une comédie construite à partir du mythe de Dracula n'avait rien, en soi, qui puisse faire crier à l'originalité, puisque les entreprises en ce sens se sont succédées ces dernières années — et sans jamais égaler **Le bal des Vampires** de Polanski —, mais l'opposition entre les Charlots, Pieds Nickelés modernes, princes de la combine et de la crasse quotidienne, et Dracula, l'immortel aristocrate vampire, avait *a priori* quelque chose de séduisant. Las ! Andreas Voutsinas, qui joue ici le maître des ténèbres, pantalonne plus à lui seul que les trois Charlots réunis, et s'inspire plus de de Funès que de Christopher Lee. Ce n'est plus **Les Charlots contre Dracula**, c'est **Dracounet (sic) le quatrième Charlot**. Si bien que, en tant que pure comédie, le film fonctionne assez bien dans sa première moitié, sans rapport aucun avec les vampires, et toute axée sur une poursuite dans un train. Mais lorsqu'enfin, au bout de quarante minutes, on parvient chez le Comte, et que la situation devrait exiger un véritable scénario, la poursuite continue, pesante, dans les couloirs du château, et le rythme s'essouffle rapidement dans des décors peu convaincants. On aura même droit, pour la conclusion, au « gag » traditionnel du vampire allant travailler comme infirmier dans une banque de sang !...

Ce n'est certes pas de cette façon qu'on pouvait injecter au mythe un peu de sang neuf. Paradoxalement, l'amateur de fantastique trouvera de quoi se satisfaire beaucoup plus dans certains gags presque surréalistes des Charlots (par exemple, passage au sauna pour franchir un pont ne pouvant supporter plus de cinquante kilos), que dans les scènes, fort plates, où apparaît Dracula. Mais, même de ce point de vue, n'est pas Marx Brothers qui veut, car même les Marx, pour déchaîner leur folie ravageuse, avaient besoin d'être pris en main par un bon metteur en scène à l'intérieur d'une trame solide. Peut-être eût-il fallu, tout simplement, plus de fidélité au mythe original, et moins de détachement, car il ne peut exister de bonne parodie sans hommage en même temps. (F.L.)

LE DIBBOUK (réédition), de **Michael Waszynski** (Pologne, 1938), avec **A. Morewski, R. Samberg, Lili Liliana** (21-1)

Adaptation cinématographique d'une pièce de théâtre elle-même inspirée d'une vieille légende juive, **Le Dibbouk**, réalisé en 1938 par Michael Waszynski, apparaît aujourd'hui comme un document sur le cinéma yiddish polonais si vivace à l'époque, mais frappe beaucoup plus par le fait qu'il contient un certain nombre de thèmes qui devaient apparaître par la suite dans maints films fantastiques, des **Visiteurs du Soir** à **L'Exorciste**, en passant surtout par **Frankenstein créa la femme** — une scène de ce dernier film (celle dans laquelle l'héroïne se met à parler avec une voix d'homme) pourrait d'ailleurs bien être une référence directe au **Dibbouk**.

On appelle *dibbouk* l'âme d'un homme qui revient sur terre régler des affaires auxquelles l'a arraché une mort prématurée. Le dibbouk est ici celui d'une jeune homme foudroyé pour avoir invoqué Satan en apprenant les fiançailles de sa bien-aimée avec un autre, et, lorsqu'il revient ici-bas, il s'empare du corps de la jeune femme. Il n'y aurait rien là de très original si la possédée n'était consentante, et, plus encore, *désireuse* d'être possédée, puisque, lorsque le Juste du bourg parvient à l'exorciser de son dibbouk, c'est elle qui rappelle celui-ci à elle, en elle, et au prix de sa vie, l'amour n'hésitant pas à trouver dans la mort le moyen de se réaliser.

Linéaire et simple, ce récit, cependant, se refuse donc à tracer une frontière entre le Bien et le Mal, si tant est qu'il reconnaisse la validité de ces deux notions, tout comme il se refuse à séparer nettement la Vie et la Mort, l'extraordinaire et l'ordinaire, et à différencier, dans l'amour qu'il représente, le physique et le spirituel, la possession étaient ici le moyen de résoudre définitivement le conflit qui sépare traditionnellement ces deux éléments. Film de fantômes d'une certaine manière, **Le Dibbouk** n'en est pas moins, dans ses images — remarquables — comme dans son essence, un film fait de clarté. (F.L.)

ERASERHEAD, de **David Lynch** (U.S.A., 1978), avec **John Nance, Charlotte Stewart, Allen Joseph** (17-12)

Il aura donc fallu attendre près de quatre ans pour que nous puissions enfin voir ce **Eraserhead** qui a, depuis bien longtemps, acquis le statut de « cult movie » aux Etats-Unis. Il est pratiquement impossible sinon inutile de tenter de résumer le scénario car le film se présente plus comme une suite de tableaux surréalistes et cauchemardesques que comme une véritable œuvre au schéma narratif classique ; il doit ainsi être appréhendé plus au niveau de la sensation immédiate qu'à celui du symbolisme psychologique et psychanalytique. Disons que globalement, nous assistons aux pérégrinations d'Henry un jeune homme à l'apparence bizarre, fasciné par les insectes et vivant dans un appartement misérable où règnent les ténèbres et des bruits inquiétants ; marié malgré lui et devenu père célibataire d'un enfant-fœtus répugnant aux vagissements horripilants, Henri tentera de résoudre une partie de ses tourments et de ses obsessions dans une scène d'un réalisme terrifiant aux effets spéciaux époustouflants dont David Lynch le jeune réalisateur garde jalousement le secret. Tourné de nuit en noir et blanc dans les bas-fonds de Los Angelès, **Eraserhead** est une œuvre dérangeante et angoissante qui ne laissera vraisemblablement personne indifférent et provoquera une haine ou une admiration sans limites. Ce déferlement d'images absurdes et malsaines suscitera ainsi en nous un sentiment antithétique d'attraction et de répulsion qui hantera longtemps nos mémoires.

(P.R.

L'ÉTÉ DE LA PEUR (SUMMER OF FEAR) (31-12)
Voir critique dans notre numéro 9 (Festival de Paris).

FLASH GORDON (28-1)
Voir critique dans notre précédent numéro et entretien avec le réalisateur dans notre numéro 15.

FRAYEURS (LA PAURA) (10-12)
Voir critique et entretien dans notre précédent numéro (Festival de Paris).

HARLEQUIN (14-1)
Voir critique dans notre numéro 14 et entretien dans notre précédent numéro (Festival de Paris).

HURLEMENTS (THE HOWLING) (21-1)
Voir critique dans ce numéro.

LA NUIT DE LA MÉTAMORPHOSE (IZBAVITELJ) (21-1)
Voir critique dans notre précédent numéro (Festival de Paris) et dans notre numéro 2 (Cannes 77).

SUPERMAN 2 (10-12)
Voir critique dans notre précédent numéro et entretiens dans nos numéros 15 et 16.

VENDREDI 13 (FRIDAY THE 13TH), (11-2). Voir critique dans notre précédent numéro (Festival de Cattolica).



Histoires extraordinaires

• A la liste déjà longue des adaptations d'Edgar Poe à l'écran s'ajoute aujourd'hui la série télévisée de six épisodes Histoires extraordinaires. *Avec sa modestie coutumière, et avant même que les autres épisodes fussent tournés, Chabrol a déclaré hautement que son épisode,* Le système du Docteur Goudron et du Professeur Plume, *serait le meilleur. On attendra avril pour vérifier ses dires. Pour l'instant, on a pu voir* Le joueur d'échecs de Maelzel, *réalisé par Juan Bunuel, et* Ligeia *et* Le scarabée d'or, *tous deux réalisés par Maurice Ronet, qui a aussi coproduit la série.*

Poe a toujours constitué pour le cinéma une source intarissable d'inspiration, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on se souvient du titre original de ses Histoires extraordinaires *: dans* Tale of Mystery and Imagination, *il y a imagination, et dans imagination, il y a images. Il n'empêche qu'adapter Poe pour l'écran est l'une des plus redoutables entreprises qui soient, car les images ne sauraient suffire a priori à exprimer l'autre aspect, le mystère, qui naît toujours dans le texte au détour d'une phrase, beaucoup plus que dans l'« histoire » proprement dite. Même la nouvelle de Poe qui se voudrait la plus rationnelle, « Double assassinat dans la Rue Morgue », ne résiste pas une seconde à une analyse un tant soit peu sérieuse des événements : ce qui l'emporte dans la démonstration de Dupin, ce n'est pas sa logique, c'est avant tout son verbe. Quant au fantastique proprement dit, il tient le plus souvent chez Poe à un mélange du présent et du passé, fusion des plus difficiles à réaliser au cinéma, à partir du moment où l'on refuse les gros sabots du flashback. Car, comme l'expliquait récemment Kubrick dans une interview à propos de* The Shining, *il est impossible à l'écran de dire « demain ». A plus forte raison donc, de dire en même temps, comme le fait Poe constamment, « aujourd'hui » et « hier ».*

Les deux épisodes réalisés par Ronet sont un exemple de la façon dont ces difficultés sont plus ou moins bien résolues à l'écran. Représenter matériellement un mur qui porte en lettres dorées l'inscription PLUS JAMAIS, c'est sans doute être fidèle à la lettre de Poe. Mais c'est faire de ces deux mots une espèce de pancarte sur un mur de briques, alors qu'ils devraient être porteurs de rêve et d'angoisse. Faut-il, de même, montrer l'intérieur du capharnaüm conservé par le narrateur en hommage à Ligeia, quand ce capharnaüm doit être aussi mental que matériel ? Et l'on a bien dit narrateur, puisque Ronet reprend mot pour mot les premières lignes de la nouvelle originale en voix off, l'astuce qu'il emploie pour replacer celle-ci dans l'action n'étant guère convaincante. Disons-le sans méchanceté aucune : même s'il a bousculé un peu Ligeia *en la « contaminant » par d'autres nouvelles, telles que « Morella », Ronet est peut-être un peu victime de sa fidélité. Peut-être même de sa culture.*

Son Scarabée d'or *est nettement plus réussi, sans doute à cause de son sujet même, puisque le trésor convoité apparaît très vite comme une espèce de mirage inaccessible, un Graal qu'on ne verra jamais ; mais aussi parce que l'humour, et même le comique qu'apporte dans maintes scènes l'interprétation de Vittorio Caprioli et de Dominique Zardi, placent constamment l'histoire à cheval entre le documentaire — le film a été tourné dans la forêt mexicaine — et le rêve un peu cauchemardesque.*

En arrivant un peu tard dans la répartition des épisodes, Juan Bunuel a eu, paradoxalement, la chance de ne pouvoir choisir pour son adaptation une véritable nouvelle de Poe. Son Joueur d'échecs *s'inspire d'un article de celui-ci. Il a donc dû imaginer lui-même une histoire à partir de ce mystérieux automate joueur d'échecs. Et le miracle s'est produit : on a bien des thèmes de Poe dans une fiction construite pour l'écran ; dans un scénario très riche, rempli de surprises, mais qui refuse de s'embarrasser de détails, qui mélange sans scrupule les affaires de gros sous et les mythes du retour de la morte aimée, et ridiculise les unes comme les autres, Bunuel nous offre déjà une version très réusie de ce « Poe Pourri » qu'il songe à écrire pour le théâtre. En un mot, Bunuel nous refait le coup de Corman : une espèce de bricolage autour de Poe. Mais c'est là précisément que réside le génie de Poe, dans ce mystère qui fait que ceux qui se servent de lui sont ceux qui le servent le mieux.*

Frédéric Albert Lévy



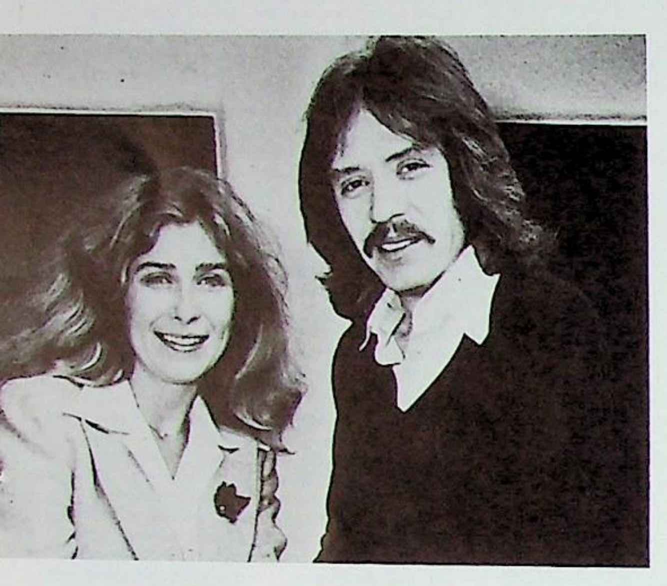
TABLEAU DE COTATION

Côté par : Alain Schlockoff, Robert Schlockoff, Christophe Gans, Gilles Polinien, Jean-Claude Romer.
Cotation : **0** : nul **1** : médiocre **2** : intéressant **3** : bon **4** : excellent

TITRE (RÉALISATEUR)	**AS**	**RS**	**CG**	**GP**	**JCR**
Chain Reaction (Ian Barry)	2	3	4	3	2
Les Charlots contre Dracula (J.-P. Desagnat)			0	0	1
Contamination (Luigi Cozzi)	2	2	2	3	
L'emmurée vivante (Lucio Fulci)	3	3	4	3	2
Eraserhead (David Lynch)	1		4	2	4
L'été de la peur (Wes Craven)	2	0	3	3	2
Flash Gordon (Michael Hodges)	2	3	1	2	3
Harlequin (Simon Wincer)	4	4	3	3	3
Hurlements (Joe Dante)	2	2	3	3	2
Le jour de la fin des temps (John Bud Carlos)	2	2	0	1	2
La nuit de la métamorphose (Krsto Papic)	3	1	3	2	3
Terror Train (Roger Spottiswode)	3	3	1		3
Vendredi 13 (Sean Cunningham)	1	2	2	2	2

Sur le tournage de
Escape from New York

SUITE DE LA PAGE 25



Debra Hill et John Carpenter : une nouvelle association heureuse.

• Century City se dresse au cœur de Los Angeles comme un îlot insolite de gratte-ciel, dominant les élégantes villas de Beverly Hills d'un côté et les studios de la 20th Century Fox de l'autre. C'est en ces lieux, qui rappellent un peu New York, pourtant située à l'autre extrémité du Continent Américain, que John Carpenter a choisi de filmer l'une des scènes les plus cruciales d'**Escape from New York**.
Plusieurs heures avant le début du tournage, des dizaines de techniciens sont déjà au travail sur la zone — le « plateau » — choisie. Celle-ci est soigneusement délimitée et protégée des intrus par quelques policiers. La nuit est tombée sur Century City et, sur l'immense esplanade de marbre et de béton, l'activité d'Hollywood a remplacé celle, diurne, des banquiers et des hommes d'affaires. Une demi-douzaine de remorques sont déjà en place : certains serviront de loges aux artistes, d'autres abritent les maquilleurs et les outils de leur art, d'autres encore renferment en leur sein tout le matériel et l'équipement qui sera nécessaire à la réalisation de la séquence filmée ce soir : caméras, film, générateurs, projecteurs, mais aussi costumes, accessoires etc. Il y a même une cafétéria ambulante et des toilettes !
L'un des techniciens nous explique la nature de la scène qui se prépare : le héros, Snake Plisskin (Kurt Russell) et ses amis ont réussi à arracher le Président des Etats-Unis des mains du Roi de New York. Ils se préparent maintenant à quitter la ville en utilisant pour cela un hélicoptère parqué au sommet du World Trade Center. Deux séquences seront, en fait, tournées : l'une s'ouvre avec la fuite de Kurt Russell, Donald Pleasence et Adrienne Barbeau sauvés in extremis par l'arrivée du Taxi d'Ernest Borgnine. L'autre s'attache à suivre le Roi de New York (Isaac Hayes) et son gang, poursuivant nos héros.
Les tours de Century City — ou du moins leur rez-de-chaussée — sont censées représenter celles du World Trade Center de New York (qui ne put être utilisé pour cette séquence). Gageons que nul, hormis les habitués de Los Angeles, ne verront la différence ! Une heure après l'arrivée de l'équipe technique, le plateau commence à prendre forme : des détritus — vieux sommiers, cartons éventrés, haillons, bouteilles cassées etc. — sont soigneusement répandus sur le sol pour donner aux lieux, normalement immaculés, l'apparence du New York de 1 994. Quelques feux de camp sont allumés ici et là. Avec des bandes adhésives, certains techniciens collent des graffiti préparés à l'avance sur les piliers de marbre des bâtiments. D'autres simulent des lézardes, ou des trous... Très vite, l'endroit revêt l'apparence d'un monde post-cataclysmique. Les figurants, costumés en barbares, armés de massues ou d'autres engins anachroniques, ajoutent un brin de surréalisme à la scène. De l'autre côté du cordon, une petite foule s'interroge : habitués aux fantaisies des « gens du cinéma », on se demande plutôt quel film est en tournage, s'il y aura des stars... Plus loin, le Directeur des Ballets de Los Angeles, qui joue en plein air ce soir-là, s'inquiète du bruit. Debra Hill, la productrice, entre-temps arrivée sur les lieux, le rassure. Tout le monde s'active dans un silence relatif.
Sans fanfare ni trompettes, John Carpenter apparaît sur le plateau. Saluant ses cameramen, il va, avec eux, vérifier les angles de prises de vues, qui seront effectuées à partir de trois caméras situées en différents points de la scène. L'une cadrera la fuite des héros, l'autre le taxi d'Ernest Borgnine et la dernière les vilains.
Les journalistes, blasés, déambulent sur le plateau, l'éclair intermittent des flash marquant seul leur présence. Ils s'émeuvent cependant quand on amène le Taxi Blindé d'Ernest Borgnine, et les deux voitures utilisées par Isaac Hayes et ses acolytes. Les véhicules ont été remodelés par les techniciens pour la circonstance : le taxi a été blindé, le siège du conducteur est protégé par des grilles d'acier ; la voiture impériale du Roi de New-York est ornée de chandeliers de cristal... Ce côté folklorique plaît à la presse locale qui s'empresse de faire poser les stars aux côtés de leurs machines. L'animation s'intensifie, et plusieurs techniciens font évacuer le plateau. Retranchés derrière les caméras les « spectateurs » écoutent les explications de l'assistant de production. Soudain, on réclame le silence. La première scène est une répétition. Pour les suivantes, il sera interdit de prendre des photos au flash (à cause des reflets).
Du bout du plateau, on entend les « Prêts ! » lancés par talkie-walkie des deux autres cameramen. Le signal est donné. On tourne. Emergeant en courant du gratte-ciel, Kurt Russell, tenant Adrienne Barbeau par la main, court, suivi de près par Harry Dean Stanton et Donald Pleasence, l'air un peu hagard. Le petit groupe est suivi par un autre groupe, nettement moins sympathique... Ernest Borgnine attend au volant du taxi blindé dans lequel s'engouffrent nos trois héros. Il démarre sur les chapeaux de roue, fait quelques mètres — « Cut ! » — et s'immobilise. Les acteurs sortent, on remet le Taxi à son point de départ, et on se prépare à recommencer. John Carpenter discute avec ses cameramen et, avec des gestes précis, indique ce qu'il désire voir, et à quel moment.
La même scène sera reprise une bonne demi-douzaine de fois ! Au cours de l'une de celles-ci, le taxi cale ! « Cut ! ». Les spectateurs rient. Un mécanicien fouille un peu sous le capot. On recommence. Plus tard, on tourne la séquence durant laquelle Isaac Hayes et ses hommes s'engouffrent à leur tour dans leurs voitures pour poursuivre Borgnine. Démarrage rapide. Hélas, là aussi, la mécanique (ou l'homme ?) faillit. Les voitures freinent trop tard — le plateau est exigu — et vont emboutir l'un des trailers ! Panique. On répare comme on peut. Et on recommence.
Le vent glacial de la nuit a refroidi l'enthousiasme des spectateurs qui se font moins nombreux. Les professionnels eux, acteurs ou techniciens, sont préparés à passer une bonne partie de la nuit. Chaudement vêtus, équipés et disposant de café chaud, ils ne font que leur travail.
Après plusieurs heures de tournage, John Carpenter signale qu'il a fini. Les scènes sont « dans la boîte ». Avec promptitude, l'équipe du film s'empresse de tout remettre en ordre afin que, le matin suivant, les banquiers ou les avocats de Century City ne remarquent rien d'anormal : les graffitis sont enlevés, les détritus remisés, les feux éteints, les voitures rangées, le plateau balayé etc. La plupart des spectateurs sont déjà partis, dispersés dans Century City. C'est maintenant au tour des acteurs démaquillés et débarrassés de leurs costumes, de se dire au revoir.
John Carpenter, lui, discute encore boutique avec les producteurs et ses assistants. Dans quelques semaines, il va s'installer dans l'île de la Statue de la Liberté pour tourner la fin du film. Il y a bien des détails à organiser... Mais la Statue de la Liberté, quel jouet pour un réalisateur !

Jean-Marc Lofficier.



HORRORSCOPE

Films sortis à l'étranger

Etats-Unis

The Private Eyes
Réal. : *Lang Elliott. « Tri-Star Pictures Production ».* Scén. : *Tim Conway, John Myhers.* Avec : *Tim Conway, Don Knotts, Trisha Noble.*
• Comédie d'épouvante : 2 détectives sont chargés d'une enquête policière dans une inquiétante demeure de l'ère victorienne abritant goules et fantômes.

You Better Watch Out
Réal. : *Lewis Jackson. « Burt Kleiner and Pete Kameron Production ».* Scén. : *Lewis Jackson.* Avec : *Brandon Maggart, Dianne Hull, Scott McKay.*
• Horreur.

Espagne

El Liguerdo Magico
Réal. : *Mariano Ozores. « José Frade Producciones ».* Avec. : *Andres Pajares, Antonio Ozores, Adriana Vega.*
• Pastiche des films d'épouvante, avec apparitions, loups-garous, morts-vivants, etc. Film érotico-comique, séquelle de **Polvos Magicos**.

Hong-Kong

The Beast
Réal. : *Dennis Yu. « Pearl City Films Ltd. Production ».* Avec : *Patricia Chong, Paul Chung, Wong Ching.*
• Afin de venger le meurtre de ses enfants, un homme se lance à la poursuite des cinq assassins qu'il massacrera de la manière la plus bestiale qui soit. Surenchère dans l'horreur et la violence gratuite pour ce film oriental qui s'inspire à la fois de **Vendredi 13**, de **Last House on the Left** et d'**Un justicier dans la ville**.

Inde

The Bogey Man
Réal. : *G. Aravindan. « General Pictures, Quilon ».* Scén. : *G. Aravindan, Kavalan.* Avec : *Ramunni, Master Ashokan, Uilasimi.*
• Kummaty, un croque-mitaine, arrive dans un village perdu et devient l'ami des enfants qu'il transforme en animaux.

Japon

Phoenix 2772
Réal. : *Osamu Tezuka. « Toho ».*
• Space opera d'animation : Godo, un jeune guerrier, livre bataille à un monstre menaçant qui fait régner la terreur dans toutes les galaxies.

Films terminés

Etats-Unis

Eyes of A Stranger
Réal. : *Ken Wiederhorn. « Georgetown Productions ».* Scén. : *Mark Jackson, Eric L. Bloom.* Avec : *Lauren Tewes.*
• Thriller d'angoisse.

Hell Night
Réal. : *Tom De Simone. « BLT Productions ».* Scén. : *Randolph Feldman.* Avec : *Linda Blair, Vince Van Patten.*
• Le nouveau film d'épouvante produit par Irwin Yablans (**Halloween, Fade to Black, Evilspeak**) est interprété par l'héroïne de l'**Exorciste**, l'**Hérétique** et **L'été de la peur**.

Uforia
Réal. : *John Binder. « Melvin Simon Productions ».* Scén. : *John Binder.* Avec : *Harry Dean Stanton, Cindy Williams, Fred Ward.*
• Le thème des OVNI et des extra-terrestres traité d'une manière humoristique et parfois loufoque.

Under the Rainbow
Réal. : *Steve Rash. « Orion ».* Scén. : *Pat McCormick, Harry Hurwitz, Martin Smith, Pat Bradley.* Avec : *Chevy Chase, Carrie Fisher.*
• Film de merveilleux inspiré du **Magicien d'Oz**.

Canada

Curtains
Réal. : *Richard Ciupka. « Simcom Production ».* Scén. : *Robert Guza Jr.* Avec : *Samantha Eggar, John Vernon, Linda Thorson.*
• Angoissant thriller assez proche de **Dressed to Kill**. (budget : 4 000 000 dollars).

Firebird
Réal. : *David Robinson. « Mara Films Productions ».* Avec : *Darren McGavin, Doug McClure, Mary Beth Reubens.*
• Aventures futuristes.

France

Le lac des morts-vivants
Réal. : *Julien A. Laser. « Eurociné/J.E. Films ».* Scén. : *A.L. Mariaux.* Avec : *Howard Vernon, Pierre Escourrou, Anouchka.*
• Film d'horreur co-produit avec l'Espagne.

Malevil
Réal. : *Christian de Chalonge. « Nef Diffusion-A2-Stella Films ».* Scén. : *Christian de Chalonge, Pierre Dumayet, d'après le roman de Robert Merle.* Avec : *Michel Serrault, Jacques Dutronc, Jean-Louis Trintignant, Jacques Villeret.*
• Après un cataclysme atomique qui a ravagé la France, les rares survivants se regroupent autour du château de Malevil... Des acteurs chevronnés et un réalisateur confirmé (**L'argent des autres**) au service d'un cinéma fantastique français de qualité.

Grande-Bretagne

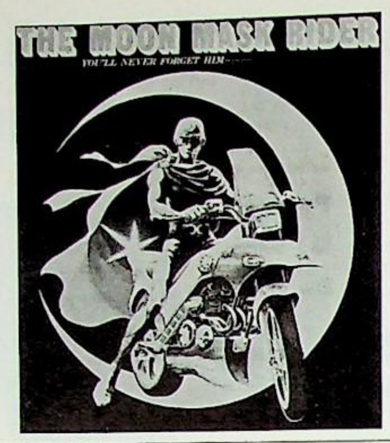
Memoirs of A Survivor
Réal. : *David Gladwell. « Memorial Films-NFFC-EMI ».* Scén. : *David Gladwell, Kerry Crable, d'après le roman de Doris Lessing.* Avec : *Julie Christie, Christopher Guard.*
• Une société urbaine est plongée dans l'anarchie à la suite d'événements catastrophiques.

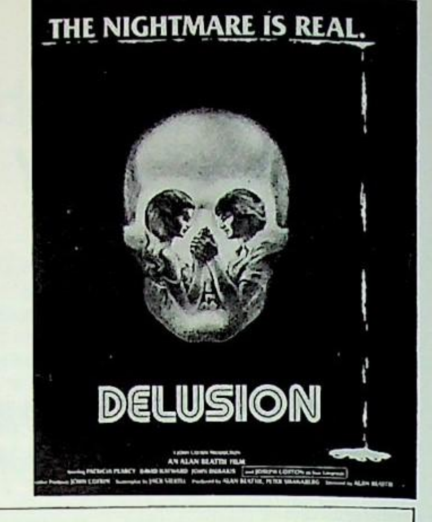
Italie

L'altro inferno
Réal. : *Stefan Oblowski. « Cinemec ».* Avec : *Carlo De Meyo, Franca Stoppi, Franco Garofalo.*
• Horreur.

Safari senza ritorno
Réal. : *Alan Bikenshaw, « Spectacular Trading ».* Avec : *Stuart Whitman, Britt Ekland, Laura Gemser.*
• Affrontements sanglants au cœur de la jungle des Philippines entre un groupe de soldats escortant des civils et de féroces indigènes qui n'hésitent pas à massacrer leurs victimes pour en conserver les macabres trophées.







Films en tournage

Etats-Unis

Conan the Barbarian
Réal. : *John Milius. « Universal/Dino De Laurentiis ».* Scén. : *John Milius.* Avec : *Arnold Schwarzenegger.*
• C'est en Espagne (et non en Yougoslavie comme il en fut longtemps question) qu'a débuté, depuis janvier, le tournage des aventures de Conan, héro mythique créé en 1925 par Robert E. Howard, et aujourd'hui interprété par Arnold Schwarzenegger, le célèbre Monsieur Muscles américain, déjà vedette d'un film semi-documentaire sur le culturisme professionnel (**Pumping Iron**). Budget prévu : 20 millions de dollars.

The Perfect Woman
« Sandler-Emenegger ». Avec : *Peter Kastner, Barry Gordon.*
• Comédie fantastique.

Canada/France

Quest For Fire
(La guerre du feu)
Réal. : *Jean-Jacques Annaud. « ICCI/Belstar Production ».* Scén. : *Anthony Burgess, Gérard Brach.* Avec : *Everett McGill, Ron Pearlman, Rae Dawn Chong.*
• Après **La victoire en chantant**, le second film de J.J. Annaud, situé à l'ère préhistorique, est une ambitieuse production (9 000 000 de dollars ; tournage en Ecosse et en Islande) réalisée avec des acteurs non-professionnels et dans laquelle les effets spéciaux (surtout les maquillages) occuperont une place importante.

France

Les voleurs de visages
Réal. : *Jean-Pierre Mocky. «A2/M Films-Océanic-Quartz Films ».* Scén. : *Jean-Pierre Mocky, Jean-Claude Romer, Patrick Granier.*
• J.P. Mocky réalise un film fantastique s'écartant des recettes habituelles de l'épouvante, mais néanmoins effrayant et riche en trucages.



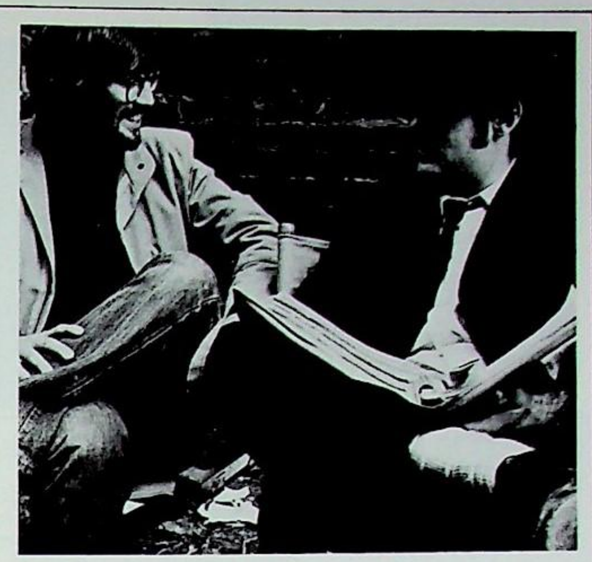
Alice, *une nouvelle comédie musicale fantastique d'après l'œuvre de Lewis Carroll. (GB/France/Pologne, 1981)*

Le démon Lucifer lève une armée de morts-vivants dans Fear no Evil, *réalisé par le jeune (27 ans) Frank La Loggia (U.S.A., 1981)*



entretien avec JOHN LANDIS

Hurlements, Wolfen, Full Moon High, et An American Werewolf in London: *les loups-garous font en retour en force sur nos écrans! Nous avons voulu en savoir plus auprès d'un spécialiste des «monstres velus»...*



John Landis auprès de John Belushi **(The Blue Brothers)**

Révélé en France par son premier film, **Schlock**, présenté au 3e Festival de Paris du Film Fantastique (1974), John Landis, est devenu l'un des jeunes réalisateurs-vedette d'Hollywood. Ses films débordent d'enthousiasme, de dynamisme et d'humour tonique — le dernier en date, **The Blues Brothers** était une comédie musicale policière flirtant parfois avec le fantastique (notamment par ses excès et son délire permanent). John Landis possède un talent ravageur. Passionné par les genres que nous aimons, John, qui avait en projet pour Universal les remakes des classiques de l'épouvante, va pouvoir enfin — succès aidant — œuvrer à nouveau dans le domaine du fantastique, avec son nouveau film, **The American Werewolf in London**, dont le tournage se déroule actuellement dans la capitale britannique.

• *Comment avez-vous été amené à imaginer une nouvelle variation sur l'une des figures les plus « classiques » du cinéma fantastique ?*

J'avais proposé à Universal de nouvelles versions de la Momie et de la Créature du Lac noir. La « créature » que Jack Arnold avait réalisée était un film formidable, mais c'était un film de série B. Et je pensais qu'on pouvait sur ce sujet faire un film réellement passionnant : à mes yeux, des films comme **Piranha** et **Les dents de la mer** sont, dans le fond, des « remakes » de **La créature du lac noir**. J'avais un scénariste qui avait conçu un script pour la « Créature » ; celui-ci était merveilleux. L'idée était d'opérer une synthèse entre les trois films faits sur le thème, mais en l'adaptant à notre époque. Car si dans les années 50, il était plausible de capturer le monstre et de l'amener en spectacle dans une grande ville — j'ai toujours été frappé par le fait que **La créature** et **La revanche** constituaient les deux aspects de l'histoire de **King-Kong** — il n'en va plus de même en 1981 : dans une telle situation, une armée de savants venus du monde entier s'empareraient de l'être ainsi découvert et le public n'aurait plus son mot à dire... Mais finalement, cela n'a pas marché.

• *Vous pensez donc que les grands classiques du genre méritent d'être réadaptés à notre époque...*

Pas forcément. Je crois par exemple que le livre « Dracula » constitue à lui seul un scénario presque parfait. Mais par contre, certains problèmes méritent d'être reposés. Mon prochain film, **The American Werewolf in London**, pose le problème : comment concilier le surnaturel à notre époque ? Ce que ne font pas certains autres films malgré les apparences. Je pense par exemple que si l'on y regarde de près, **L'exorciste** ne pose pas ce problème de front, à cause de tout l'arrière-plan religieux, catholique, qui fait du même coup sortir le film du réel objectif. Ce que je cherche à faire, moi, c'est un film où intervienne l'horreur issue du surnaturel démoniaque traditionnel, mais dans lequel la lutte ne s'engage pas derrière le bouclier de l'église et de la foi : je veux dire que dans un film comme **L'exorciste**, cela fausse les choses car, a priori, l'exorciste ne peut que vaincre. Cela ne m'intéresse pas que l'on jouisse d'une couverture, qu'il s'agisse d'ailleurs de l'église, de la police ou du gouvernement. Originellement, on est nu, et il n'y a rien pour nous protéger. C'est là que le sujet devient pour moi passionnant.

• *Pourquoi avoir choisi le personnage du loup-garou ?*

D'abord parce qu'il présente une étroite combinaison entre l'homme et le monstre, l'animal ; à ce titre déjà il est unique. Et puis d'autre part, il est le seul être d'essence fantastique à se retrouver dans les légendes de tous les peuples. Toutes les cultures n'ont pas les dragons, les vampires etc. Par contre, chacune a son loup-garou. Même si ce n'est pas sous l'aspect monstrueux : pour citer un exemple, à Rome, la légende de Romulus et Rémus peut être prise comme un dérivé du mythe du loup-garou. Et malgré certaines apparences, c'est pour moi un mythe très différent de celui immortalisé par Stevenson avec Jeckyll-Hyde.

• *Mais pourquoi avoir transporté votre loup-garou américain à Londres ?*

Je voulais que le lieu de l'action soit européen, parce que l'Europe a entretenu largement ces vieilles traditions, et l'Angleterre en particulier — sans aller jusqu'au loup-garou, songez au chien des Baskerville. Et puis d'autre part, il me fallait un pays où l'on parle l'anglais... Dans la tradition anglaise du personnage sanglant et meurtrier, vous pouvez aussi ajouter Jack l'Eventreur.

• *Et votre loup-garou obéira-t-il aux lois de la parodie ?*

Non. Je ne dis pas que le film ne fera jamais sourire, mais il sera tragique et très sérieux dans l'ensemble. Très violent aussi, et l'érotisme n'en sera pas absent. Non que la parodie ne m'intéresse pas : mon premier film a été une parodie des films d'épouvante. Mais ici ce ne sera pas le cas. Avec **Schlock**, j'étais même allé plus loin puisque c'était une parodie des mauvais films d'horreur. Et il faut le dire, les films d'horreur sont souvent mauvais, en partie parce qu'ils sont faits avec de trop petits budgets. Ce qui les sauve, c'est qu'ils ont leur public : des gens comme vous et moi vont les voir.

• *Et* **The American Werewolf** *coûtera-t-il cher ?*

Non. **Blues Brothers** a bénéficié d'un très gros budget, mais celui-là est très raisonnable. Je ne peux toutefois pas encore vous le préciser à l'heure actuelle.

• *Vous pensez donc qu'il est possible de faire à notre époque un film sérieux sur le thème du loup-garou, ou de ses semblables ?*

Bien sûr !

• *Ce n'est cependant pas ce que semblent penser nombre de réalisateurs, si l'on juge d'après les propos de certains, ou simplement d'après une tendance assez générale à traiter actuellement ces sujets sous l'angle parodique, sinon franchement comique...*

Franchement, ce qu'ils pensent est une chose, mais si l'on regarde les résultats, je ne vois pas beaucoup de films réussis dans ce style ces dernières années. Citons **Frankenstein Junior** qui, à mes yeux, est pratiquement une exception. Je crois qu'il est dangereux de généraliser. Cela dépend du « génie » de chacun en la matière. Lester a réalisé sur le ton parodique une version des **Trois Mousquetaires** qui est fantastique. C'est vrai de tas d'autres sujets. Cela n'empêche pas qu'on puisse, selon moi, réaliser par exemple une nouvelle version de **Zorro** très sérieuse.

• *Et avec* **Schlock**, *quelle était votre idée ?*

Vous savez, à l'époque, j'avais 21 ans. J'avais toujours été passionné par les films de monstres, et en même temps frappé par la quantité d'entre eux qui étaient mauvais. Particulièrement dans les années 50, 60 et 70. Et du même coup, ils en devenaient drôles. J'ai voulu faire avec **Schlock** ce que l'équipe de **Y a-t-il un pilote dans l'avion?** a fait avec les mauvais films-catastrophe. Disons que **Schlock** était un film de monstres à petit budget sur les films de monstres à petit budget ! Il contient à ce titre nombre de références. Je dirai qu'à la limite c'est une satire du budget plus que du genre ! Et puis je voulais aussi faire un film de monstres accessibles pour les enfants, ce qui appartient à une certaine tradition : voyez le nombre de films où le « monstre » est éminemment sympathique, comme **King-Kong**... Un film dans lequel le monstre soit aux yeux de l'enfant le héros.

• *RDavez dit que* **The American Werewolf** *serait un film très violent. Est-ce selon vous nécessaire au genre ?*

Encore une fois, pas de généralisation. Le sang, vous savez, il y a autant de façons de le montrer qu'il y a de réalisateurs. Mais je pense que tel que mon film est conçu, il aura sa place, tout comme il l'avait dans un film comme **La horde sauvage** ! Mais dans d'autres cas, son utilisation est complètement stupide.

• *La plupart de ces monstres ont un côté « romantique ». Sera-ce le cas dans votre film ?*

Pas vraiment, car le loup-garou, quand il est loup, est un monstre réel. Lui-même n'est pas une dualité : son seul désir est de tuer, sans nuance. Ce n'est pas du tout la même situation que Frankenstein, ou même Dracula. Dans le loup, le meurtre est aveugle, sans équivoque.

• *Et que représente pour vous le fantastique ?*

J'ai toujours considéré le cinéma comme un phénomène lui-même fantastique. Vous êtes dans le noir, et l'image fait jaillir dans l'esprit des spectateurs une sorte de rêve collectif. Y introduire le fantastique au niveau de l'image et du récit permet en quelque façon de prolonger l'effet, et de donner une dimension supplémentaire aux sentiments, aux idées qu'on y exprime.

• *Et quelle est votre opinion sur les films à effets spéciaux dans le domaine fantastique ?*

Je les adore. Je vous avouerai que **Le 7e Voyage de Sinbad** est entré pour une très large part dans ce qui a déclenché mon désir de devenir réalisateur. Et je trouve en particulier que ce que fait Ray Harryhausen est merveilleux. Le problème c'est que ses films sont, selon moi, rarement bons. Par contre, ils comportent des séquences absolument remarquables...

• *Doit-on déduire qu'à l'origine vous entendiez vous consacrer essentiellement au cinéma fantastique ?*

Non. J'aime avant tout le cinéma et mon ambition a toujours été de travailler dans tous les genres. J'aimerai faire du western, de la comédie musicale, des films d'amour plus intimistes, de la science-fiction... Mais comme spectateur, et l'un influence forcément l'autre, je suis volontiers porté vers l'épouvante.

• *Et quelle place tient dans ceci* **Blues Brothers**, *votre précédent film ?*

C'était déjà l'occasion de réaliser un film d'action qui soit en même temps une comédie. De plus, musicalement, cela m'offrait le moyen de rendre hommage à un style de musique qui me touche beaucoup. Je crois que la musique a toujours une grande importance dans les films, avec des utilisations très diverses. Dans **The American Werewolf**, par exemple, je n'ai pas l'intention de recourir à une musique originale. Si je devais citer deux musiques qui m'ont particulièrement marqué, ce serait **King-Kong** de Max Steiner, et **Psychose** de Bernard Herrmann. A la fin de **Animal House**, il y a d'ailleurs une parodie très courte de tous les grands compositeurs de cinéma — Korngold, North, Goldsmith etc.

• *Vous avez parlé tout à l'heure de science-fiction. Est-ce une question de budget qui vous en a jusqu'à présent écarté ?*

Non. Au début, pour des films comme **Schlock** ou **Kentucky Fried** j'ai eu énormément de mal à trouver l'argent nécessaire. Mais ils ont beaucoup rapporté, et je n'ai plus ce problème — **Blues Brothers**, comme nous le disions, a coûté très cher. Et puis je ne crois pas que la science-fiction exige toujours de gros budgets. Elle n'implique pas systématiquement des films comme **Star Wars**. Non, disons que je voulais jusqu'à présent faire autre chose, mais j'espère bien y venir un jour !

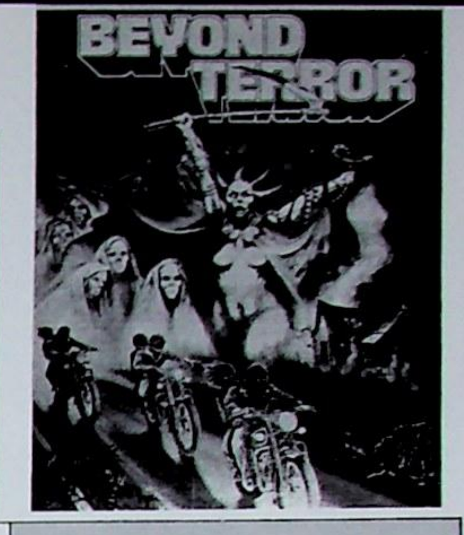
Propos recueillis par **Bertrand Borie**

Avant de s'attaquer au loup-garou John Landis avait incarné le «schlocktropus» (sous un costume et un maquillage de Rick Baker, alors débutant...) dans l'inénarrable Schlock, *qu'il réalisa à l'âge de 21 ans.*









Films en production

Etats-Unis

My Dog's on Fire
Réal. : *Tony Scott. « Filmways ».* Scén. : *David Peoples.*
• Film musical (punk-rock) futuriste.

Return of the Living Dead
Réal. : *John Russo. « Tom Fox Films Ltd. ».* Scén. : *John Russo, Rudy Ricci.*
• Le co-scénariste de **La nuit des morts-vivants** réalisera, dès le printemps 81, un nouveau chapitre sur le thème des zombies, mais sans la participation de George A. Romero maintenant associé à Richard Rubinstein. A l'encontre de ses prédécesseurs (**Dawn of the Dead, Zombi 2**...) ce film fera une plus large part à l'esthétisme au détriment d'une violence formelle (ce, pour des motifs commerciaux, le réalisateur souhaitant une plus large audience, et en particulier celle de la télévision).

Toys
Réal. : *Alfred Sole.* Scén. : *Alfred Sole, Mick Garris.*
• Une série de morts étranges provoquées par des jouets survient au sein de l'élite industrielle internationale. A mi-chemin entre l'espionnage et l'épouvante, le nouveau film d'Alfred Sole (**Communion, Tanya's Island**) comportera aussi de nombreuses touches d'humour noir. Le réalisateur devrait ensuite se consacrer à **Ghouls** pour « Mel Simon Productions ».

Grande-Bretagne

Dark Crystal
Réal. : *Jim Henson. « ITC ».*
• Ambitieuse production de science-fiction réalisée par les créateurs des fameux Muppets.

Italie/Etats-Unis

Jigsaw
« Spectacular Trading Company/Georgetown Productions ».
Scén. : *Dick Handall, John Shadow.*
• Epouvante.

L'orco
Réal. : *Damiano Domaini. « Dino De Laurentiis Production ».* Scén. : *David Parker Jr, Colin Wilson et Damiano Damaini.*
• Des crimes abominables apparemment perpétrés par de monstrueuses créatures se révèlent être l'œuvre d'ogres assoiffés de sang que rien ne distingue pourtant des humains.
Ce film d'horreur sera réalisé aux Etats-Unis par une équipe italienne.

Films en projet

Etats-Unis

The Bomb That Wore A Tuxedo
Avec : *Don Adams.*
• La suite des aventures fantastico-comiques de Maxwell Smart, « Le plus secret des agents secrets ».

Dead and Alive
« Newline ». Scén. : *Kit Carson, Tobe Hooper.*
• Horreur.

Firestarter
« Allied Stars ».
• Adaptation à l'écran d'un roman de Stephen King concernant un garçon doué du pouvoir de réduire en cendres tout ce qu'il voit.

Jason
« Georgetown Productions ».
• La suite de **Vendredi 13**...

Legacy of the Stars
« International Picture Show Company ».
• Documentaire traitant des secrets de l'astrologie, des cataclysmes prédits par les anciens et des civilisations mystérieuses qui nous ont précédées.

The Yorkshire Ripper
« MGM ». Scén. : *Donald Rumbelow.*
• Récemment illustrées par un fait divers anglais, les atrocités d'un « Jack l'eventreur » moderne.

Canada

The Totem
« Filmplan ». Scén. : *David Morell, d'après son roman.*
• Epouvante.

Informations recueillies par Gilles Polinien.

CINÉ-MANIAQUE

En réponse à vos nombreuses demandes de renseignements, Ciné-Maniaque — notre nouvelle rubrique — satisfera désormais vos recherches cinéphiliques...
A vos plumes!

• Je voudrais savoir si « The West End Horror » de Nicholas Meyer a été traduit, et s'il a écrit d'autres « pastiches » des aventures de Holmes ? Michel Rouzaud. Maroc.
L'intrigue de « The West End Horror » se déroule à Londres en 1895 et met en scène Holmes et Watson, ainsi qu'Oscar Wilde, Bernard Shaw et... Sir Conan-Doyle ! Ce livre n'a malheureusement pas été traduit en français. Nicholas Meyer, le réalisateur de **Time After Time** n'a pas écrit d'autres aventures de Holmes à part celle-ci et « The Seven Per Cent Solution » (édité chez Robert Laffont). Si ce personnage vous intéresse, nous vous conseillons la lecture du n° 11 de la revue « Polar » (33 passage Jouffroy, 75009 Paris), consacré au père de ce détective anglais.

• Existe-t-il des écoles de cinéma spécialisées dans les Effets Spéciaux en France ? Philippe Guezennec. 75 Paris.
Aucune école de ce genre n'a vu le jour en France. Voici l'adresse de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (**I.D.H.E.C.**) : Voie des Pilotes 94360 Bry-sur-Marne. Elle pourra vous conseiller et vous orienter.

• Pouvez-vous me communiquer des adresses où il me serait possible d'acheter affiches et photos concernant le 7e Art. Jean-Luc Massy. 78 Saint-Cyr-l'Ecole.
Nous vous donnons les spécificités entre parenthèses. **Cinébazar minotaure**, 11 bis rue des Halles 75001 Paris (aff., ph.). **La Fontaine**, 13 rue Médicis 75006 Paris (aff., ph. et livres). **Temps Futurs**, 8 rue Dante 75005 Paris (livres, revues, BD étrangères, spé. SF/Fantastique). **Les feux de la rampe**, 2 rue de Luynes 75007 Paris (aff., ph., livres neufs et anciens, envois en province, prix intéressants).

• Où pourrais-je trouver des renseignements sur la musique de films et notamment sur les ouvrages édités en France ? Thierry Wack. 06 Mandelieu.
Nous vous suggérons de contacter l'Association Miklos Rozsa France, 44 Quai Carnot, 92210 St-Cloud, qui pourra utilement vous renseigner à ce sujet.

Jean-Pierre Samuelson

La Fondation Philip Morris pour le cinéma: pour le jeune cinéma.

D'une manière générale, la Fondation a pour but de favoriser les jeunes talents du cinéma par une aide à la diffusion des films de jeunes réalisateurs, par des concours d'affiches et des concours de scénarios. En effet, le concours est la seule façon vraiment moderne de découvrir un nouveau talent, en donnant à tous ceux qui se sentent une vocation cinématographique une chance de s'exprimer.

C'est sur ce principe que fonctionne la Fondation Philip Morris pour le cinéma : films nouveaux, rétrospectives, festivals, concours d'affiches ou de scénarios, attribution de primes ; toutes les subventions sont accordées après le vote d'un jury de professionnels du cinéma qui examinent sérieusement les différentes candidatures.

Aider le jeune cinéma, c'est donner aux nouveaux talents une chance de s'exprimer.



LA FONDATION — PHILIP MORRIS — POUR LE CINEMA

VINCENT PRICE

SUITE DE LA PAGE 34



La Malédiction d'Arkham: *les monstrueux mutants d'une brillante adaptation de l'univers lovecraftien.*

Quoique parfait en Dexter Ward, Price nous prouva qu'il pouvait se surpasser dès le film suivant, ce **Mask of the Red Death (Le masque de la Mort Rouge)** où, en tant que Prince Prospero, promenant sa morgue, sa fatuité, sa cruauté et son sadisme à travers le huis-clos de son château peuplé de seigneurs rassemblés avec son consentement pour échapper à la peste qui ravage l'Italie en ce XII[e] siècle, il nous gratifie de la plus éclatante démonstration d'un talent qui crève littéralement l'écran. C'est à Londres que Corman est venu tourner ce film, l'avant-dernier de la série Edgar Poe, et pour Price le premier d'une douzaine de productions britanniques toutes de qualité et toutes consacrées au Fantastique. Ajoutant au conte de *La Mort Rouge* le thème d'une autre nouvelle de Poe *Hop-Frog* (ou : l'impitoyable vengeance d'un nain) **The Mask of the Red Death** est avant tout un enchantement visuel très pictural ayant, semble-t-il, bénéficié d'un budget plus important que ses prédécesseurs, où le Fantastique s'insinue subtilement à la faveur d'événements d'apparence très réalistes, où domine un sadisme raffiné, le Prince Prospero faisant preuve en la matière d'un esprit au cynisme sans limites. Plus impérial que jamais, Price domine une interprétation de choix comprenant des valeurs sûres britanniques comme Nigel Green ou Patrick Magee, ainsi que la belle Hazel Court, transfuge de la Hammer, dont c'était la troisième prestation pour le compte de Corman (après **L'enterré vivant**, seul Corman-Poe sans Price, et **Le corbeau**).

C'est encore à Londres que Corman réalise ce qui devait être le dernier film de la série Poe : **The tomb of Ligeia (La tombe de Ligeia)** — 1965 — le seul aussi utilisant d'authentiques extérieurs, captés par Arthur Grant, ex-caméraman de la Hammer. Le scénariste Bob Towne a, à son tour, amalgamé deux textes de l'écrivain, celui de *Ligeia* et celui du *Chat noir*, ce dernier décidément très sollicité, pour créer un drame d'amour défiant les lois naturelles de la vie et de la mort, donnant à Price un dernier personnage d'homme tourmenté par les forces de l'au-delà, bien secondé par une excellente actrice, Elizabeth Shepperd, dont le double rôle — la vivante Rowena et la morte Ligeia — mérite une mention particulière.

Tout ayant une fin, hélas, ici s'arrêta la série Corman-Poe, qui marque une date dans le Cinéma Fantastique et que domine nettement la présence de Vincent Price lequel, à l'image des personnages auxquels il a prêté sa belle stature, est un être très cultivé, amateur d'œuvres artistiques, de livres et de musique, intelligent, hypersensible, en quelque sorte celui qui pouvait le mieux s'identifier aux héros de ces belles et nobles tragédies inspirées par les pages immortelles de l'écrivain américain. Sommet irréfutable de la carrière de Roger Corman qui devait, hélas, peu après, abandonner la réalisation au profit de la seule production, c'est aussi le plus bel hommage du Septième Art à l'auteur yankee, ordinairement trahi par les scénarios qui prétendent l'adapter ; ici, de Matheson à Towne en passant par Beaumont, l'esprit d'Edgar Poe demeure présent et c'est bien là l'essentiel du bilan.

Cette série a des constantes que l'on retrouve dans presque tous les titres : les demeures sinistres, les extérieurs non moins lugubres où rampe un brouillard permanent, la destruction ou la purification par le feu (Price périssant dans les flammes à maintes reprises), l'obsession de l'au-delà, la peur d'être enterré vivant, l'emprise des morts sur leurs descendants, l'éternelle menace d'une effroyable malédiction. Réalisés à Hollywood, les cinq premiers titres (auxquels on peut adjoindre **The Premature Burial** avec Ray Milland) ont un indéniable « air de famille », certains plans se retrouvant dans plusieurs d'entre eux et certains décors ayant été utilisés à diverses reprises ; seuls, les deux derniers, tournés en Angleterre, sont de facture différente quoique d'esprit similaire. En résumé, voilà une bien belle page de l'Histoire du Fantastique, un souffle nouveau dans la chronologie du film d'épouvante, un style particulier différent de tout ce qui avait été fait avant.

Pour en revenir à Price, cette série marqua l'apogée d'une carrière ascendante culminant ici à un niveau de haute qualité, par des prestations qui eussent mérité « une pleine caisse d'Oscars » (Yves Boisset dixit) mais qui ne furent même pas honorées par une nomination, le Fantastique n'ayant jamais eu l'honneur de plaire aux sélectionneurs pour ces récompenses. Malgré tout le talent dont on peut créditer les Grands du Fantastique (Karloff, Rathbone, Lorre, autres grands ignorés de l'Oscar), nous devons reconnaître qu'aucun d'eux n'aurait pu interpréter aussi véridiquement (sauf peut-être le Rathbone des années 40) les personnages d'Edgar Allan Poe auxquels Price a donné vie avec une vigueur exacerbée et un sens de la démesure savamment calculée jamais vus sur un écran auparavant. Certains critiques lui ont reproché d'en faire trop et même de cabotiner à outrance : ceux-là oublient-ils que Poe était lui-même le chantre du paroxysme, le metteur en scène de situations auprès desquelles celles que l'on qualifie de cornéliennes ne sont que de pâles mélodrames ? Ce reproche injustifié ne peut émaner que d'une méconnaissance totale de l'art dramatique, lequel exige parfois — et notamment ici — une extériorisation inusitée, que seuls les plus grands monstres sacrés sont capables de nous donner sans tomber dans le ridicule.

Et Vincent Price, pour nous, fait partie de ceux-là !

5/ Les années 60 : la décade prodigieuse

C'est donc en 1960 que Price et Corman travaillèrent ensemble pour la première fois ; nous avons vu ce qui en résulta, mais entre **Usher** et **Ligeia**, Price tourna bien d'autres films et d'abord en 1961 : **Master of the World** d'après Jules Verne, dirigé par William Witney, prolifique auteur de serials ici visiblement dépassé par un sujet trop ambitieux ne bénéficiant pas, en outre, des moyens financiers qui eussent été indispensables. Disons-le tout net : **Le maître du monde** est l'un des rares mauvais films auxquels Price ait participé en vedette, lui-même contribuant à l'échec de l'entreprise par une interprétation aussi théâtrale que les décors de carton-pâte parmi lesquels se débattent les protagonistes. Dommage pour Jules Verne, pour Price et pour nous ! De ce naufrage surnagent pourtant un script condensant habilement les deux ouvrages littéraires dont Robur est le héros, script soigneusement élaboré par Richard Matheson, et une reconstitution assez fidèle de l'Albatros, le navire volant aux innombrables hélices.

En cette année 1961, Vincent Price se rend pour la première fois dans les studios italiens pour y tourner trois films fort différents : **Nefertiti, regina del Nilo (Nefertiti, reine du Nil)**, peplum de Fernando Cerchio ; **Gordon, il pirata nero (Gordon, chevalier des mers)**, un « cape et épée » de Mario Costa, tous deux l'utilisant comme vilain de service à l'ombre du couple-vedette, et enfin **L'ultime uomo della terra** de Sidney Salkow, co-production avec les U.S.A. d'après « Je suis une légende » de Richard Matheson, qui lui rend la tête d'affiche et utilise sa réputation de spécialiste du Fantastique, Price étant ici le dernier survivant de la race humaine dans un monde peuplé uniquement de vampires. Selon les dires de ceux qui ont pu voir cette production inédite en France, elle est plus fidèle à l'esprit de Matheson que la version postérieure de Boris Sagal avec Charlton Heston (**The Omega Man**), mais souffre visiblement d'un manque de moyens.

De retour à Hollywood en 1962, Vincent Price devint le héros de **Confession of a Opium Eater (Confession d'un mangeur d'opium)** d'Albert Zugsmith, aventures rocambolesques dans le Chinatown de San-Francisco au début du siècle, curieuse réminiscence des succès des années 20 jouée par un Price décontracté et bondissant, à la limite de la parodie, après quoi, dans **Convicts4**, écrit et réalisé par Millard Kauffmann, Price incarne un critique d'art dans une histoire véridique contant la réhabilitation d'un prisonnier devenu un peintre en renom, le film rassemblant plusieurs grands noms hollywoodiens (Ben Gazzara, Rod Steiger, Sammy Davis Jr., Broderick Crawford, Stuart Whitman).

En 1962, Price tourne avec Roger Corman le seul film de leur association n'adaptant pas Edgar Poe : il s'agit de **Tower of London**, nouvelle illustration de l'existence criminelle de celui qui devint roi d'Angleterre sous le nom de Richard III. Sans être un remake de la version 1939 signée Rowland V. Lee, on y trouve naturellement les mêmes événements, du moins ceux qui sont historiquement exacts. Price, qui en 1939 incarnait Clarence, frère de Richard (Basil Rathbone) noyé par celui-ci et son bourreau (Karloff) dans un tonneau de vin, interprète cette fois le rôle principal, perpétrant ses crimes avec une diabolique délectation, l'ensemble étant teinté d'épouvante par l'adjonction d'apparitions spectrales, tout comme chez Shakespeare qui n'est pourtant pas crédité au générique. C'était donc, aux personnages historiques près, de l'Edgar Poe sans référence à Edgar Poe, Price jouant le monarque bossu et dément avec la même intensité tragique et les mêmes partenaires d'outre-tombe.

Pour la petite histoire, signalons en 1962 la naissance de Mary Victoria, unique enfant du second mariage de Price, et revenons à ses films.

1963 est une année faste pour Price qui, outre **The Raven** de Corman, retrouve ses amis Boris Karloff et Peter Lorre dans **A Comedy of Terrors** de Jacques Tourneur, parodie bourrée de références shakespeariennes selon les propres termes du réalisateur, macabre histoire burlesque d'un mort récalcitrant (Basil Rathbone) et de deux croquemorts en quête de clients, joués par Price et Lorre. Parsemée de gags, cette comédie « noire » au ton franchement humoristique rassemble quatre géants du film fantastique pour la première et la dernière fois, rencontre extraordinaire dont les spectateurs français sont, hélas, toujours privés !!

En 1963 encore, Price, délaissant très provisoirement l'A.I.P., tourne deux films fantastiques chez United Artists. D'abord, dirigé par Sidney Salkow, il est la vedette des trois sketches de **Twice Told Tales**, illustrant trois contes de Nathaniel Hawthorne, donnant l'occasion au grand acteur de briller à nouveau dans plusieurs registres à l'intérieur d'un même film, comme pour **Tales of Terror** de Corman, passant allègrement du savant-fou à la victime de forces surnaturelles dans une demeure maléfique. Après quoi, c'est Reginald Le Borg, vieux routier du Fantastique ayant jadis œuvré à l'Universal, qui dirige Price dans **Diary of a Madman (L'étrange histoire du juge Cordier)**, adaptant le conte fantastique de Guy de Maupassant : *Le horla*, histoire d'une entité vampirique s'emparant du corps et de l'esprit du narrateur du récit, dans un style littéraire rappellant curieusement celui d'Edgar Poe (une première version de la nouvelle n'étant qu'un long monologue du protagoniste décrivant la folie qui l'envahit peu à peu). Le film ne fait que s'inspirer librement du conte, pour nous relater le drame d'un juge (Price) venu écouter l'ultime confession d'un condamné à mort, et devenant la proie de la « chose » qui a incité l'homme à tuer. A son tour, le juge deviendra un meurtrier, décapitant la femme qu'il aime, et finale-

Le Corbeau: *un divertissement de qualité, où Price incarne un pittoresque magicien.*





La Tour de Londres: *Vincent Price / Richard III multiplie les crimes odieux jusqu'à son châtiment final.*

ment s'enfermera avec le démon pour le détruire par le feu dans un ultime accès de lucidité. A nouveau dans son élément, Price excelle dans cette description de la démence meurtrière involontaire et de la lutte intérieure qu'il doit livrer aux forces diaboliques.

Un autre grand film fantastique était prévu pour Price à cette époque : **When the Sleeper Wakes**, adaptation d'un roman de H.G. Wells que devait réaliser Jacques Tourneur pour George Pal, projet qui malheureusement fut abandonné.

Pour se reposer de toutes ces tragédies qui jalonnèrent l'année 1963, Price la termina en participant comme « guest star » à **Beach Party** de William Asher, prototype d'une série destinée à un public juvénile, où de jeunes talents de l'A.I.P., chanteurs et danseurs, vivaient des aventures joyeuses et loufoques dans une ambiance musicale où le Fantastique était aimablement parodié.

En 1964-65, Price se rendit dans les studios britanniques par deux fois pour les deux derniers produits de la série Edgar Poe, après quoi, toujours à Londres et pour l'A.I.P., il devint la vedette de **City under the Sea** réalisé par Jacques Tourneur sur un script s'inspirant... d'un poème d'Edgar Poe, où Price incarne le maître d'une étrange cité sous-marine peuplée d'hommes-poissons écailleux ; il kidnappe une jeune fille de la surface en qui il croît reconnaître la réincarnation de sa défunte épouse. Une éruption volcanique détruira finalement la ville sous-marine et son seigneur, conclusion spectaculaire d'une action aux grandioses décors évoquant davantage le monde de Jules Verne que celui d'Edgar Allan Poe.

Faisant désormais d'incessants va-et-vient entre les studios européens et américains, Price regagne Hollywood pour une parodie de Science-Fiction : **Dr Goldfoot and the Bikini Machine** réalisée par l'inattendu Norman Taurog, où il incarne un savant-pas-si-fou-que-ça créant des femmes artificielles avec lesquelles il espère conquérir le monde. Il y a notamment dans ce film un savoureux pastiche de la série Poe (la chambre de tortures de **Pit and the Pendulum**), où Price s'amuse à mimer la cruauté dans la plus pure tradition du mélodrame théâtral. James Hartford et Robert Kaufman, auteurs de cet aimable divertissement, en écrivirent une suite, le personnage transformant cette fois ses femmes-robots en bombes ambulantes destinées à expédier dans l'autre monde ceux qui auront l'infortune de les serrer de trop près. Curieusement, c'est en Italie que **Dr Goldfoot and the Girl Bombs** fut réalisé en 1966 par Mario Bava, dans le même ton parodique que le précédent, tous deux étant malheureusement inédits en France.

Ici se place un projet non réalisé : **Grave side Story** d'après une nouvelle de Richard Matheson : « Being » que Price devait tourner en compagnie de Boris Karloff et Bette Davis ; regrettons qu'il ne se soit pas concrétisé.

D'Italie en Espagne, la distance n'est pas grande pour un acteur globe-trotter, la profession exigeant aujourd'hui une mobilité et un nomadisme beaucoup plus que jadis, soit à cause du système des co-productions, soit par le tournage — devenu habituel — sur les lieux de l'action, ou du moins en extérieurs réels.

C'est justement pour une co-production americano-germano-ibérique (!) que Price tourne à Madrid : **House of a 1000 Dolls** de Jeremy Summers — 1967 — avec une distribution hétéroclite et un sujet sans intérêt pour notre spécialiste de l'horreur, puisqu'il s'agissait surtout de prostitution dans le décor de Tanger la cosmopolite.

Mais le Fantastique allait revenir en force : une étonnante série de chefs-d'œuvre, tous produits en Grande-Bretagne par l'A.I.P., attendaient Vincent Price entre 1968 et 1973, cinq années très fructueuses pour lui comme pour ses admirateurs, au cours desquelles il allait nous donner le meilleur de lui-même, égalant et parfois surpassant ses grandes créations de la série Edgar Poe.

6/ Activités extra-cinéma d'un artiste complet

Avant de poursuivre l'examen chronologique de la brillante carrière cinématographique de Vincent Price, faisons une halte pour évoquer ses autres activités artistiques que nous avons quelque peu délaissées depuis ses exploits aux jeux télévisés grâce à la connaissance de l'Histoire de l'Art. Disons tout d'abord que Price a été promu « docteur honoraire » de plusieurs Universités (California College of Arts, Ohio Wesleyan University) où ses conférences sur l'Art sont très appréciées, l'acteur étant devenu une autorité en la matière.

Il a écrit plusieurs livres et tout d'abord : « I like what I know » (1958), son amour et sa connaissance des Arts occupant l'essentiel de cet essai biographique ; « The book of Joe », histoire... de son fidèle chien, ainsi que les recettes culinaires dont nous avons déjà parlé. Son plus récent ouvrage s'intitule éloquemment : « The Vincent Price treasury of great American Art » : tout un programme ! Son électisme et son érudition le font rechercher dans les plus hautes sphères pour participer à d'officielles réunions : ainsi, sous la présidence de Richard Nixon fut-il Maître de cérémonie pour la manifestation organisée pour le 26e anniversaire des Nations Unies.

Le théâtre, qui eut à l'origine une grande importance dans les activités de Vincent Price, en eut beaucoup moins à mesure que le cinéma et la télévision l'accaparaient de plus en plus. Il joua cependant sur scène, outre les pièces déjà citées : « The lady's not for burning » de Christopher Fry, avec Marsha Hunt ; « Peter Pan » — 1965 — où il était évidemment le méchant Capitaine Crochet.

Sa belle voix grave et bien timbrée fut aussi mise à contribution dans le domaine du disque, puisqu'il enregistra des textes de Shelley, John Keats, Edgar Poe et Shakespeare. Il fut aussi le narrateur de plusieurs documentaires : **The Story of Colonel Drake** — 1955 — court-métrage sur un pionnier du pétrole qu'il personnifie ; **Naked Terror** — 1961 — sur les rites cruels des tribus Zouloues ; **Chagall** — 1963 — sur l'œuvre du célèbre peintre, film qui décrocha un Oscar ; **Taboos of the World**, long métrage sur les coutumes bizarres des quatre coins du monde ; **Pièges mortels**, sur les plantes carnivores, moyen métrage qui illustra un « Dossier de l'écran » de notre T.V., au cours duquel Price s'auto-parodie en mimant la terreur à la vue des végétaux redoutables. Plus récemment, en 1974, il prêta sa voix à un personnage de dessin animé, le vilain Grand Vizir cherchant à usurper le trône du Sultan dans **The Amazing Nasruddin** de Richard Williams. En 1979, il apparaît comme hôte et narrateur du documentaire américain de Fred Warshofsky : **Days of Fury**.

Mais l'essentiel du travail de Vincent Price, à l'exception du cinéma, s'est déroulé dans les studios de télévision ; sa filmographie pour le petit écran mériterait une étude particulière, ne serait-ce que pour son volume ; en ce qui concerne la qualité, nous ne pouvon hélas guère en juger, la grande majorité de ses prestations télévisées n'ayant pas pénétré dans nos foyers. Pourtant, ça et là, au hasard des programmations, nous avons eu la bonne fortune de rencontrer Vincent Price dans l'un ou l'autre épisode d'une série populaire, comme les **Aventures du Capitaine Troy** ou **Colombo**, et naturellement dans un **Muppet Show**. Il a eu un jour le grand honneur d'être dirigé par Alfred Hitchcock dans **The Perfect Crime** (1957), avec James Gregory, l'un des épisodes de la série « Alfred Hitchcock presents » que le maître du suspense réalisa personnellement. Price y est un détective qui a envoyé un innocent à la potence ; découvert par James Gregory, il le tue et le fait incinérer dans un four à poteries. Le script était signé de Stirling Silliphant.

Dans un épisode de **Voyage to the Bottom of the Sea (Voyage au fond des mers)** avec Richard Basehart et Al Hedison, il fabriquait des poupées animées à l'effigie des officiers du sous-marin dont il voulait se rendre maître ; le titre original en était : **Deadly Dolls**. On ne compte plus les innombrables shows télévisés auxquels Price a participé auprès des plus grandes stars d'Hollywood, soit comme invité d'honneur, soit pour jouer des sketches ou même se risquer dans des numéros musicaux, ce qui lui est arrivé notamment avec Jack Benny, Carol Burnett et dans le « Abbott and Costello Show ».

Dans un « Danny Kaye Show » en 1966, il anima une parodie de **Frankenstein** où il incarnait le docteur, le grand comique étant le monstre ! Autre parodie, celle de **Batman** où Price fut Mister Egghead auprès de Michael Rennie.

Mais l'événement le plus important dans ce domaine fut sa participation à un « Red Skelton Show », en Septembre 1968, avec son grand ami Boris Karloff. Intitulé **Who Steals my Robot Steals Trash** réalisé par Howard Quinn, c'était l'histoire de deux savants farfelus, le père (Karloff) et le fils (Price) qui prennent Red Skelton pour un robot et le traitent comme tel malgré ses protestations. A ce sketch d'une vingtaine de minutes s'ajoute une chanson : « The two of us », chantée par Karloff et Price, où ils s'auto-parodient allègrement. Ce fut la dernière fois que Price travailla avec Karloff, lequel ne devait plus, après cela, que tourner deux autres téléfilms avant d'être terrassé par l'âge. Nous avons de la difficulté à imaginer nos deux chers acteurs de la terreur entonnant une chansonnette : il faut nous résigner à laisser l'exclusivité de ce privilège aux téléspectateurs américains.

Parmi les nombreux téléfilms tournés par Vincent Price, citons entre autres : **Sisters** (1956) avec Gladys Cooper et Cathleen Nesbitt ; **F-Troop** (1966) avec Forrest Tucker, parodie mi-western, mi-fantastique, où Price incarne un acteur de théâtre ambulant parcourant le Far-West et pris pour un véritable vampire ; **The Jackals**, réalisé par Robert Webb en 1967, remake-T.V. de **The 'ellow Sky (La ville abandonnée)** de William Wellmann ; **The Heiress (L'héritière)** — 1970 — où il tient le rôle du père autoritaire joué au théâtre par Basil Rathbone et à l'écran par Ralph Richardson ; **What's a Nice Girl Like 'ou**, comédie de Jerry Paris — 1970 — avec Brenda Vaccaro, Jack Warden et Roddy Mac Dowall ; **Glass of 99** et **Return of the Sorcerer**, deux épisodes de la série fantastique « Night Gallery » réalisée par Jeannot Swarc, dont nous avons parlé en détail dans notre numéro 11.

Invité du Muppet Show: Price nous offrit un appréciable moment d'humour, entouré des «monstrueuses» vedettes du célèbre show.



7/ Une nouvelle série fantastique

C'est donc en Grande-Bretagne, où se termina la série Edgar Poe, que Price installe ses quartiers à partir de 1968, venant enrichir une production où régnaient jusqu'alors les inamovibles Peter Cushing et Christopher Lee. Les films qui allaient suivre seront néanmoins des co-productions puisque presque tous sous la bannière de l'A.I.P. ; autre élément très intéressant : Price, après avoir été le partenaire de tous les grands acteurs hollywoodiens de la terreur, allait pouvoir enfin donner la réplique aux deux monstres sacrés britanniques précités.

Il débarque donc à nouveau à Londres en 1968 pour l'un des rôles les plus odieux qu'il ait eu à interpréter, celui du chasseur de sorcières Matthew Hopkins dans **The Witchfinder General (Le grand inquisiteur)** de Michael Reeves, évocation historique d'une époque d'obscurantisme, monument de cruauté et de sadisme dont la censure mutilera certaines séquences trop réalistes, comme celle qui clôt le drame, où Price est littéralement massacré à coups de hache. Plus que les moments de tortures, on en retiendra surtout la description d'une atmosphère empoisonnée, où n'importe qui pouvait être arrêté et supplicié sans le moindre motif, sur une anonyme dénonciation. L'inquisiteur impitoyable campé par Price est l'incarnation la plus plausible de ce que l'on appelle le Diable, bien plus terrifiant que tous les monstres imaginaires dans sa réalité qui est, hélas, de tous les siècles.

Après ce bain de sang, Price retourne à Hollywood où l'attendent deux rôles bien différents dans deux productions non fantastiques dont il n'est pas la principale vedette. D'abord un western signé Robert Sparr : **More Dead than Alive (Plus mort que vif)**, avec le gigantesque Clint Walker et la frêle Anne Francis où, dirigeant une troupe foraine ambulante, Price se trouve mêlé à des règlements de comptes, ayant engagé un tireur d'élite comme attraction, ce qui lui vaudra involontairement plusieurs balles dans la peau. Après quoi, c'est à l'ombre du « King » Elvis Presley que Price s'amuse à camper un personnage de conférencier dans **Trouble with Girls** de Peter Tewksbury, puis c'est le retour en Angleterre, à l'horreur et à Edgar Poe. **The Oblong Box (Le cercueil vivant)** de Gordon Hessler — 1969 — se réfère en effet à l'auteur américain, tout aussi abusivement d'ailleurs que **The Witchfinder General** ou bien d'autres productions qui ont utilisé sans sourciller le nom célèbre à des fins strictement commerciales (en ce sens, seule la série Corman échappe à ce reproche). Il n'empêche que s'il n'a aucun rapport avec le conte de Poe où il s'agit simplement d'un mari conservant pieusement auprès de lui le cadavre embaumé de sa femme, dans un cercueil, **The Oblong Box** est l'un des meilleurs films d'horreur dont Price ait été la vedette : vaudou, sorcellerie, malédiction familiale, vengeance implacable, morts sanglantes, voleurs de cadavres, il y a tout cela et bien d'autres éléments intéressants dans le scénario de l'ex-réalisateur Lawrence Huntington. Price subit ici en fin de parcours un châtiment consécutif à un acte criminel perpétré longtemps avant, retrouvant donc un personnage à double aspect, cependant que Christopher Lee incarne un mystérieux médecin qui périt égorgé, la scène de sa mort étant la seule (très brève) rassemblant Lee et Price sur l'écran.

C'est encore Gordon Hessler qui met en scène toujours en 1969 le film suivant de Price : **Scream and Scream Again (Lâchez les monstres)** qui est certainement l'une des adaptations de romans la plus originale rencontrée dans le Fantastique : empressons-nous de citer le nom de son auteur, Christopher Wicking, responsable des dialogues de **The Oblong Box** et auteur de plusieurs autres scripts. Il s'agit d'une histoire peu banale en forme de puzzle, où le spectateur n'est pleinement éclairé que lors du dénouement qui nous révèle la véritable identité de l'être artificiel qu'incarne Vincent Price, savant-fou créant des vampires synthétiques dans un laboratoire secret où il manipule des fragments humains prélevés sur de malheureux cobayes. Sa mort sera la même que dans **House of Wax**, à savoir la désintégration dans une cuve d'acide, tandis que brûle le laboratoire. Christopher Lee et Peter Cushing figurent aussi au générique, mais n'ont qu'une modeste participation, le second surtout, ne justifiant nullement leur présence en caractères majeurs sur les affiches. Une fois de plus, et bien qu'absent de nombreuses séquences, Price domine le film de sa magistrale interprétation, Christopher Lee donnant du relief à son personnage se révélant finalement comme le deus-ex-machina du drame.

Troisième et dernier film consécutif tourné sous la direction de Gordon Hessler : **Cry of the Banshee** — 1970 — redonne à Price un rôle de victime, subissant la vengeance d'une sorcière dont il a détruit le temple : tous ses proches, femme, enfants, connaîtront un horrible destin qu'il ne pourra leur éviter. Le tout se situe dans l'Angleterre du XVII[e] siècle, l'instrument de la malédiction étant un serviteur se transformant nuitamment en un être démoniaque au hurlement terrifiant. Une fois de plus crédité au générique, Edgar Poe sert de référence à ce sombre drame du folklore irlandais, poème où la mort, le diable et la folie mènent une ronde infernale, et où se retrouve quelque peu l'atmosphère de la série orchestrée par Roger Corman.

Décidément, la Grande-Bretagne était bénéfique à Vincent Price, mais tout ce qu'il y avait déjà tourné devait presque être éclipsé par le premier des deux films dirigés par Robert Fuest en 1971, où il créa son personnage le plus insolite : **The Abominable Dr Phibes (L'abominable Dr Phibes)**, instrument d'une vengeance machiavélique génératrice des meurtres les moins ordinaires que l'on ait vus sur un écran. Price incarne ici un docteur horriblement mutilé dans un accident de voiture : sa face n'est qu'un masque de chair synthétique, sa voix même étant artificielle, les yeux seuls ayant conservé vie et expressivité ; sa femme ayant péri sur la table d'opération après l'accident, il en rend responsable toute l'équipe chirurgicale qui l'a soignée et se venge de chacun de ses membres en s'inspirant des dix plaies bibliques qui ravagèrent l'Egypte. Ancienne gloire du music-hall, Phibes vit dans une demeure truquée, décor adéquat où trône un orgue et où joue un orchestre d'automates, ses seuls compa-

Le grand Inquisiteur: *ultime œuvre de Michael Reeves. Price incarnait l'impitoyable «chasseur de sorcières» Matthew Hopkins.*



gnons avec une jeune assistante, Vulnavia, qui est muette et connaît seule les secrets du logis dissimulant un laboratoire où Phibes prépare minutieusement ses forfaits. Sa face synthétique ôtée, Phibes présente l'apparence horrible d'une ossature mise à nue, vision digne de celle du légendaire Fantôme de l'Opéra. Quant aux péripéties, voici ce que nous en disions dans un ancien numéro de notre revue, après la projection de cette œuvre au premier Festival de Paris du Film Fantastique en 1972 : « Sur un scénario d'apparence banale, s'agencent une succession de séquences incroyables... Phibes réserve à ses victimes des morts peu communes... Ainsi, l'un sera saigné tout vif par des vampires introduits nuitamment dans sa chambre ; un second, au cours d'un bal travesti, mettra imprudemment un masque de grenouille offert par Phibes, lequel masque se resserrera inexorablement autour de son crâne jusqu'à éclatement de celui-ci, le malheureux hurlant comme un damné au milieu des danseurs stupéfaits ; un troisième sera littéralement vidé de son sang, très lentement, par le procédé courant, bien connu des donneurs bénévoles ; un autre est congelé vivant à l'intérieur de sa voiture hermétiquement close ; un autre, seul à bord de son petit avion monoplace, est attaqué par d'énormes rats préalablement affamés qui le mordent aux mains et au visage jusqu'à la chute finale de l'appareil qu'il ne peut plus diriger ; seule femme de l'équipe, l'infirmière, profondément endormie, est dévorée vive par des sauterelles ; enfin, pour le chirurgien-chef (Joseph Cotten), le plus raffiné des châtiments : il devra, en moins de six minutes (temps au bout duquel, sur la table d'opération, mourut la femme de Phibes) extraire du corps de son fils — kidnappé par Phibes — une clef ouvrant le cadenas des chaînes ligotant l'enfant ; les six minutes écoulées, un acide, arrivant lentement à l'intérieur d'un tube spiralé, s'écoulera sur le visage du captif. Suspense final d'un film où l'émotion n'est pas rationnée... Bref, une œuvre qui sort des sentiers battus dans un domaine où il n'est pas aisé d'innover. »

Ce film, n'hésitons pas à l'écrire, fut un véritable coup de tonnerre dans le ciel du cinéma fantastique. Il faut en créditer d'abord les scénaristes James Whiton et William Goldstein, auteurs de l'histoire la plus extraordinaire jamais conçue sur le thème banal de la vengeance, puis le réalisateur Robert Fuest, inaugurant ici un nouveau courant à l'intérieur du film fantastique britannique, saupoudrant son œuvre de détails surréalistes et même humoristiques, créant un climat à nul autre semblable ; enfin, les acteurs : Joseph Cotten, retrouvant ici son expartenaire du Mercury Theatre, le pittoresque Hugh Griffith, l'exotique Virginia North, le spirituel Terry Thomas, tous n'apparaissant cependant qu'épisodiquement, Vincent Price monopolisant l'écran de son écrasante et majestueuse présence.

Il ne faut pas s'étonner qu'une telle réussite ait engendré immédiatement une suite reprenant à peu de chose près les mêmes ingrédients : **Dr Phibes Rises Again (Le retour de l'abominable Dr Phibes)** rassemblant la même équipe technique, le script, cette fois du réalisateur Robert Fuest, imaginant qu'après être resté dix ans en hibernation, Phibes s'éveille et entreprend de retrouver dans un sarcophage égyptien un élixir capable de ressusciter sa femme. Il en résulte une action transposée dans le désert africain et, pour ceux qui essayent de contrecarrer ses plans, des fins à nouveau spectaculaires et peu banales où agissent notamment des serpents, des scorpions et des aigles. Phibes est ici opposé à un archéologue, Biederbeck, recherchant lui aussi le breuvage miraculeux pour conserver une jeunesse qui n'est qu'apparente, son âge réel étant déjà canonique. Victime d'une inévitable malédiction qui veut qu'une suite ne soit presque jamais égale à l'original, surtout lorsque ce dernier est de la qualité du premier **Phibes**, ce **Retour**, considéré pour lui-même, est néanmoins plein de qualités et de séquences angoissantes, nous restituant un Vincent Price toujours parfaitement crédible dans son personnage démesurément fantastique. Regrettons par contre que le reste de l'interprétation soit moins satisfaisant, le rôle de Vulnavia ayant été confié à une autre actrice, Valli Kemp, celui de Biederbeck étant tenu par le médiocre Robert Quarry, et Peter Cushing, cité au générique, ne faisant inexplicablement que de la figuration.

Pour nous, le personnage de Phibes demeurera l'un des plus sensationnels du film fantastique et le plus insolite qu'ait interprété Vincent Price ; il nous rappelle les vilains des serials muets, évoluant comme lui parmi les châteaux truqués renfermant portes secrètes, trappes et pièges divers pour les visiteurs indésirables ; il nous restitue l'ambiance de ces films oniriques et merveilleusement rocambolesques où l'on n'avait qu'à se laisser glisser sur l'aile du rêve, bref, il nous rend, trop brièvement hélas, la magie véritable d'un Septième Art aujourd'hui souvent prostitué à des causes indignes de lui.

C'est encore le thème de la vengeance qui préside dans **Theatre of Blood (Théâtre de sang)** de Douglas Hickox (1972) mais dans un contexte plus réaliste que fantastique, l'idée de base demeurant cependant fort originale puisqu'il s'agit d'un acteur de théâtre faisant croire à sa mort et qui, sous divers déguisements, expédie dans l'autre monde plusieurs critiques dramatiques n'ayant pas su apprécier son talent. Comme dans **Phibes**, les meurtres sont d'une incroyable ingéniosité, l'humour noir étant ici pleinement mis à contribution : s'inspirant chaque fois d'un acte criminel extrait d'une pièce de Shakespeare, notre acteur, métamorphosé pour la circonstance en policeman, en chirurgien, en cuisinier, en coiffeur pour dames, en maître d'armes, ne dévoile son identité à sa future victime qu'au moment où il va la châtier, ce qui nous vaut plusieurs séquences mouvementées allant du tragique granguignolesque (la décapitation) au franc burlesque (séquence du pâté de chien) en passant par le spectaculaire duel à l'épée (pour lequel Price a été visiblement doublé dans les plans lointains exigeant des qualités acrobatiques). Vincent Price exécute encore un numéro remarquable, distillant le rire et la terreur avec le même brio, apparaissant sous de multiples aspects tragiques ou cocasses mais toujours imprévus, ses savants maquillages étant l'œuvre de George Backler. Autre intérêt de ce film, la réunion de nombreux acteurs britanniques bien connus, tels que Ian Hendry, Jack Hawkins, Harry Andrews, Michael Hordern, Robert Morley et Dennis Price (simple homonyme de Vincent, ex-héros de **Noblesse oblige**), ainsi que la plantureuse Diana Dors, la belle Madeleine Smith et la célèbre Diana Rigg, transfuge de la télévision. Après avoir été acteur de théâtre, Price devient acteur de cinéma dans son film suivant : **Mad House** de Jim Clark — 1973 — mais un acteur prématurément vieilli, fini, à cause d'un meurtre dont on l'a accusé à tort, mais qui n'en brisa pas moins sa carrière. Pressenti pour effectuer sa rentrée dans une série télévisée intitulée « Dr Death », notre acteur, Paul Toombes, sera l'objet d'une sombre machination lui imputant à nouveau d'autres meurtres dont il est naturellement innocent, presque toutes les victimes étant des femmes l'ayant approché, sentimentalement ou professionnellement. Il s'ensuit également des accidents étranges au cours des prises de vues, au point que Toombes se demande enfin s'il n'est pas réellement coupable de ce dont on l'accuse, s'il ne devient pas une sorte de Hyde sans le savoir. Le dénouement nous prouvera qu'il n'en est rien, une lutte sanglante l'opposant au véritable assassin. Ici encore, Price porte plusieurs maquillages signés de George Backler, mais seulement pour les besoins des rôles qu'il est censé interpréter en tant que Paul Toombes. Mais le grand intérêt du film, c'est qu'il est la première vraie confrontation — à tous les sens du terme — entre Price et Peter Cushing, lequel partage la vedette avec son collègue hollywoodien, tous deux fournissant l'une de leurs meilleures prestations et se complétant fort talentueusement, nous faisant regretter que cette rencontre demeure unique dans leur carrière. A leurs côtés, défilent plusieurs ravissantes vedettes féminines dont Linda Hayden, Natasha Pyne et surtout Adrienne Corri, à laquelle le cinéma fantastique fait souvent appel (voir **A Study in Terror, A Clockwork Orange, The Vampire Circus**, etc.).

Ensuite... hélas ici s'arrête net une longue série pratiquement ininterrompue depuis une dizaine d'années, Price ne tournant plus, jusqu'en 1979, qu'un rôle secondaire dans une comédie réalisée en 1974 par Ralph Thomas : **Percy's Progress** où il joue un personnage un peu autobiographique de collectionneur de toiles de maîtres, et un vilain d'apparence sympathique dans le remake de **Journey into Fear (Le voyage de la peur)** de Daniel Mann, également en 1974.

Pendant cinq années, Vincent Price disparut des grands écrans pour se dévouer à ses multiples autres activités, théâtre (3 années consacrées à une seule pièce :

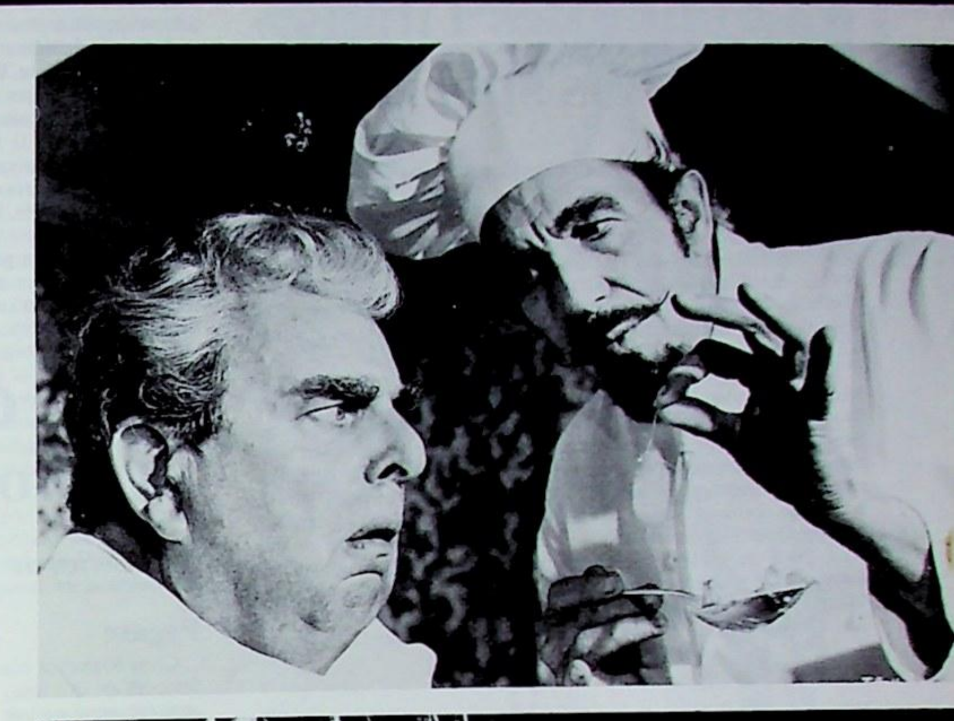
« Oscar Wilde ») et télévision occupant principalement son temps, à la consternation — il faut l'avouer — de ses admirateurs qui redoutaient déjà une retraite qu'ils jugeaient prématurée. Durant cette période, c'est-à-dire la seconde moitié de la décade 70, le cinéma fantastique évolua de fulgurante manière, nous donnant de gigantesques superproductions jamais vues auparavant, telles que **La guerre des étoiles**, **Rencontres du troisième type** ou **Superman**, cependant que l'épouvante plus classique ne perdait pas ses droits, notamment avec les exploits du Diable dont les plus fameux furent contés dans **L'exorciste** et **La malédiction**.

Mais les films de terreur reposant essentiellement sur une performance d'acteur spécialisé disparurent totalement, les deux seuls autres « ténors » Peter Cushing et Christopher Lee ayant eux aussi déserté le genre, à un ou deux titres près. La rentrée à l'écran de Vincent Price s'effectua très modestement en 1979, dans deux comédies dont il n'était pas la vedette principale : **Scavenger Hunt** de Michael Schiltz et **Family Dream** de Oz Scott. Et puis, en 1980, nous parvint la bonne nouvelle espérée depuis si longtemps : Vincent Price revenait au Fantastique ! Ce retour s'effectua en Grande-Bretagne sous la direction compétente du vétéran Roy Ward Baker, dans un nouveau film à sketches : **The Monster Club**, cocktail d'horreur, de musique et de fantaisie, où Price héritait d'un rôle de vampire auprès d'autres vénérables interprètes spécialisés comme Donald Pleasance et John Carradine.

Il ne nous reste plus qu'à souhaiter retrouver encore longtemps sur les écrans ce grand interprète de la terreur, auquel nous devons de si nombreux souvenirs agréables qui sont autant de mémorables soirées consacrées au culte du Fantastique. Vincent Price peut encore nous donner de grandes satisfactions cinématographiques si, comme son ami Karloff, il persévère en dépit du temps qui s'écoule inexorablement, nous rappelant que Price est à présent septuagénaire, quoique encore d'apparence fort alerte. Doyen des trois derniers grands acteurs de l'Epouvante (Peter Cushing n'a que 68 ans et Christopher Lee 59), Vincent Price a bien mérité du Septième Art.

Rendons-lui l'hommage auquel il a légitimement droit, remercions-le pour la qualité de son travail, et assurons-le de notre double admiration, celle que nous ressentons pour l'homme, et celle que nous portons à l'artiste.

Pierre Gires







Théâtre de sang: *Price dans un «one man show» mémorable pour l'excellent film de Hickox. Successivement cuisinier italien, personnage historique, ou flegmatique policier londonien.* ►

FILMOGRAPHIE COMPLÈTE DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO.

SUITE DE LA PAGE 14

« Le choc des Titans » les effets spéciaux

Dans tous les films de Ray Harryhausen, les effets spéciaux tiennent une place importante. Dans **Clash of the Titans**, ils sont particulièrement nombreux, et pas seulement épisodiques, puisque la présence de personnages comme Pégase ou la chouette Bubo confèrent à certains trucages un caractère quasi-permanent à partir de leur entrée en scène. La qualité de ces effets, qui permet donc la réalisation du film en deux temps distincts est, on le sait, dûe à un procédé conçu par Harryhausen lui-même : le Dynarama.

Les secrets de celui-ci n'ont toutefois jamais été révélés par leur auteur, soucieux de ne pas déflorer la vision que le spectateur pourrait avoir devant les résultats. C'est la même chose que pour un spectacle de magicien, car le mot magie est bien sans doute ce qui caractérise le mieux tout l'art de Harryhausen. Par contre, il nous est permis de jeter un œil plus attentif sur les « acteurs » mis en scène par le Maître : les créatures et modèles réduits dont l'animation fait l'objet de nombreux mois de travail, pour se mêler aux acteurs et s'affronter avec autant de naturel que s'ils en étaient pour de bons ; d'ailleurs, cette fois, Harryhausen a pleinement pris ses risques avec le personnage de Calibos qui, nous l'avons déjà dit, joue sur les deux tableaux.

Le travail du Maître

Dès l'instant où Harryhausen se met à l'œuvre, il sait qu'il doit tout à la fois ne pas perdre une heure et travailler avec la décontraction que nécessite l'attention qu'on doit porter constamment à une tâche aussi méticuleuse que la sienne. Chaque matin, il arrive au studio de bonne heure, vers les sept heures. Son premier travail ne sera pas de retourner à ses maquettes. Ce sera de visionner les rushes filmés la veille : mais contrairement à ce qui se passe pour un film normal, ce ne sont pas quelques minutes de film qu'il visionne : ce sont quelques secondes à peine, tant le travail quotidien est lent. Il peut voir aussi presque aussitôt la scène dans sa version définitive, puisque chaque effet est immédiatement incorporé dans les scènes filmées.

La partie la plus longue du travail n'est d'ailleurs pas toujours, comme on serait tenté de le croire, le tournage des effets spéciaux. C'est bien souvent leur mise en place, différente pour chaque plan — 244 en tout, comme nous l'avons déjà dit, pour **Clash of the Titans**. Si dans certains cas, il peut arriver que cette mise en place ne prenne que quelques heures — un minimum ! — il n'est pas rare qu'elle occupe la journée, voire, dans certains cas exceptionnels, plusieurs journées. Cette mise en place consiste principalement en trois opérations :

a) l'installation d'un écran, à l'arrière, sur lequel est projeté, image par image, au rythme voulu, le film ;

b) la mise en place du ou des modèles réduits avec, pour chaque image, les modifications permettant leur animation ;

c) toute la disposition de la caméra et des éclairages, avec tous les problèmes que cela pose pour que l'accord soit impeccable avec les prises de vue du film lui-même, et tous les contrôles que cela implique.

Le travail se fait bien entendu sur plusieurs plans en même temps, le studio dans lequel se trouve l'équipe d'animation — moins de dix personnes — étant divisé en sections. Mais l'essentiel du travail de cette équipe consiste dans ces mises en place, que supervise constamment Harryhausen : 90 % du travail d'animation proprement dit est réalisé par lui. C'est un travail exténuant, non seulement par la concentration qu'il exige et l'effort d'imagination, mais physiquement aussi : passant sans cesse d'une maquette à une autre, ce sont des centaines et des centaines de mètres que Harryhausen parcourt ainsi chaque jour à l'intérieur de son studio tout en faisant presque, paradoxalement, du sur-place. Cet effort de concentration peut dans certains cas n'admettre aucune interruption extérieure : songeons par exemple que pour animer Méduse, Harryhausen doit assurer non seulement les mouvements du personnage, mais dans le même temps les ondulations de douze serpents qui, conformément à la légende, constituent la chevelure du monstre ! A la limite du possible, diront là certains... La vision du film leur montrera que rien n'est impossible pour qui possède la foi en son travail. Et celui que réalise Harryhausen provoque l'admiration, voire parfois l'étonnement amusé de ses collaborateurs les plus proches, comme Beverley Cross...

Cela ne signifie d'ailleurs pas qu'une telle tâche ne présente aucune vicissitude. En particulier, le sentiment d'un certain isolement par rapport au reste de l'équipe : « C'est un problème, "confie Harryhausen", car longtemps après que presque tout le monde ait rangé le film dans ses souvenirs, il vous faut garder votre intérêt et votre enthousiasme à son égard. Il y a parfois de quoi avoir un peu le cafard, mais je survis quand même ! »

Charles Schneer, lui, fait partie des rares qui conservent avec le film un contact permanent, le voient s'élaborer au fil des jours, et de façon plus complète que Harryhausen, dont il suit avec assiduité les travaux. Il reconnaît toutefois que dans le cas d'un tel film, c'est très, très long.

Les Créatures du « Choc des Titans » :

Celles de la mythologie grecque...

Pégase

C'est le cheval blanc, immaculé, ailé, que Persée capture aux Sources de la Lune, et dompte. C'est lui qui, pour sa loyauté, sera récompensé par Zeus en se voyant octroyer une place dans le ciel parmi les constellations.

Harryhausen sembla avoir songé à plusieurs créatures ailées, pour emporter Persée à la suite d'Andromède et l'aider à affronter le Kraken. Finalement son choix s'est fixé sur Pégase parce que c'était une créature nouvelle dans sa carrière et que, d'autre part, il était parfaitement à sa place dans le contexte mythologique grec. Le cadre dans lequel il apparaît dans le film, irréel, presque intemporel, fait de lacs et de bassins réfléchissant l'éclat de la lune, auréole cette apparition d'une atmosphère particulière, propre à mettre en valeur son caractère magique et bienfaisant tout à la fois.

Pégase représente un des aspects les plus poétiques et les plus graves de la mythologie grecque. Il est tout de grâce et de beauté, contrastant avec Calibos ou Dioskilos, qui sont eux la laideur et la difformité incarnées. En fait, dans la mythologie grecque, Pégase présente une parenté avec la légende de Persée, puisqu'il naît du sang de la Gorgone : Beverley Cross en a fait pour les besoins du film le dernier survivant d'une tribu de chevaux ailés consacrés à Zeus.

Pour animer son personnage, Harryhausen s'est bien entendu inspiré tout au long de son travail d'un vrai cheval, qui apparaît même à certains moments dans le film, intercallé avec la maquette, quand les ailes ne sont pas visibles. Mais cela n'est pas suffisant et le modèle ne supprime pas tout effort d'imagination, loin de là : l'envol de Pégase défie les lois de la gravité et l'absence de terre ferme fait que les mouvements du corps, et des pattes en particulier, ne peuvent être les mêmes que ceux d'un modèle vivant : pour donner plus de crédibilité à son animation, Haryhausen a dû donc créer des mouvements que nul ne pouvait lui indiquer, puisque le film ne laisse pratiquement jamais apparaître Pégase à terre. Harryhausen joue la difficulté — le Pégase qu'il nous propose ne peut pas être le produit d'un « faux trucage » : l'effet ne se fait pas attendre ; il est en permanence sous nos yeux.

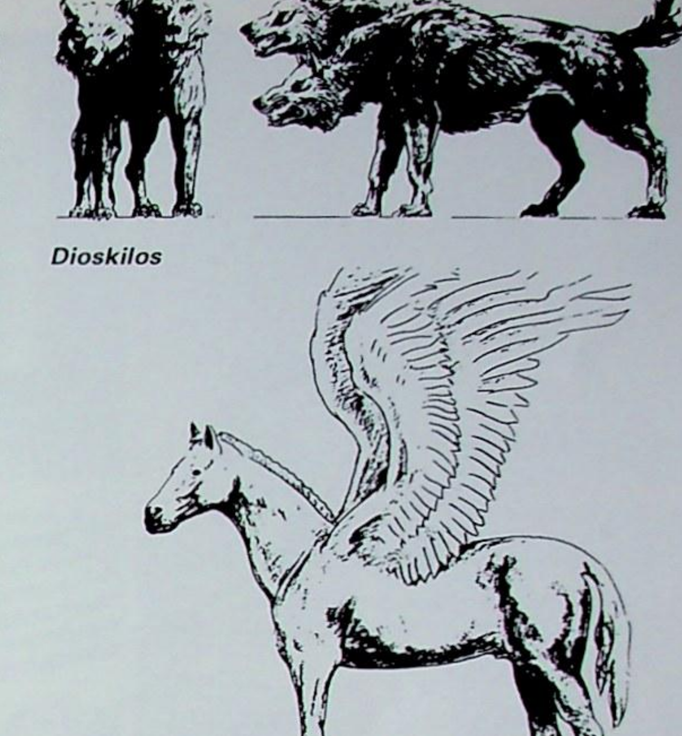
Méduse

Méduse aurait pu être un trucage relativement aisé. Mais son auteur l'a compliqué à plaisir. L'élaboration de la figurine elle-même a été fort longue : plusieurs dessins en ont été faits, et la conception adoptée finalement a été l'une des premières imaginées par Harryhausen, dès 1977. C'est semble-t-il la figurine qui l'a le plus intéressé. Avec Méduse, Harryhausen a établi un compromis entre ce que nous dit la légende — la chevelure de serpent surmontant un buste de femme nu — et sa propre imagination, en donnant à la partie inférieure du corps une forme serpentine. Il a d'autre part travaillé dans le détail la laideur physique de Méduse, une autre victime de l'injustice qui, sous le sceau des caprices divins, envahit la mythologie grecque : car Méduse était jadis une belle jeune fille, que Poséïdon, aussi

polisson et égoïste que ses joyeux confrères, avait séduite, se présentant à elle sous diverses apparences ; cela n'eût point trop tiré à conséquence s'il n'avait eu la malencontreuse idée de consommer cette séduction au beau milieu d'un temple dédié à Athéna qui, en rage de voir sa dignité bafouée, ne s'était vengée en infligeant à la jeune mortelle, en particulier, sa repoussante chevelure.

L'animation était donc complexe. La scène s'annonçait par ailleurs simplement, Méduse accueillant Jason avec des flèches, puis l'affrontant ensuite : exercice auquel s'était maintes fois plié Harryhausen. Mais la seconde difficulté créée délibérément par lui réside dans l'éclairage de la scène, inquiétant, provenant de la seule présence d'un feu entretenu dans une large cheminée, ce qui dramatise la scène mais fait reposer celle-ci sur des jeux de lumière (dominante rouge) et des clairs-obscurs : est-il nécessaire de souligner la difficulté de la réalisation finale, une fois précisées les conditions que celle-ci ? Mais le résultat fait de ce qui aurait pu constituer une séquence de combat parmi d'autres un des moments forts du film, sur le plan visuel. Et c'est grâce à cela que la lutte prend la dimension dramatique qui convenait, puisque, ne l'oublions pas, dans le film, l'enjeu de cette lutte est Andromède.

Nous détenons là un des meilleurs exemple démontrant combien l'intervention de Harryhausen est absolument capitale, et ne se limite pas à une gratuite recherche de la perfection à l'intérieur d'une technique enfermée dans sa rigueur au détriment de toute intention dramatique ou artistique.



Dioskilos

Pégase

Dioskilos

Dioskilos n'appartient pas vraiment à la mythologie grecque ; il est dans **Clash of the Titans** le gardien de la demeure de Méduse. Toutefois, nous avons jugé bon de le classer avec Pégase et Méduse, car ce chien à deux têtes (ce que traduit textuellement le grec « dioskilos ») est directement inspiré de Cerbère, le chien tricéphale qui, traditionnellement, garde les Enfers dans la mythologie grecque, et dont la capture fut un des douze travaux imposés à Hercule par Eurysthée. Là encore, nous sommes en présence de ce qui nous paraît être un excellent exemple de synthèse au niveau du scénario, une synthèse qui contribue à donner à l'action du héros le caractère d'une épreuve, l'une des plus dangereuses — et des plus purifiantes — qu'il soit donné à un héros antique de connaître : la descente dans le repaire de Méduse s'apparente dès lors à la descente aux Enfers. Nous disons bien « descente », car à l'origine, la scène de l'affrontement entre le monstre et Persée devait se dérouler sur un escalier en colimaçon. L'idée a finalement été abandonnée car elle rappelait trop le combat contre le squelette dans **Le 7ᵉ Voyage de Sinbad**. Combat acharné et terrible s'il en fût, puisque Persée, après avoir tranché l'une des têtes du gigantesque monstre, doit encore venir à bout de son corps mutilé. C'est dire, comme le confirme une première approche de la scène à laquelle nous avons déjà fait allusion, que Dioskilos est vraisemblablement la créature la plus féroce imaginée à ce jour par Harryhausen. Par-delà la boutade qui veut que Harryhausen ne lui ai attribué que deux têtes parce que cela coûtait moins cher, il nous paraît que l'intention de se démarquer du modèle est manifeste et se justifie [12]

La séquence est l'une des plus difficile en ce qui concerne le mixage entre l'animation et le film tourné avec les acteurs : elle est l'une des dernières à avoir été achevées. Toutefois, comme nous l'avons dit, l'aspect horrible (« gore ») auquel elle se prêtait a été finalement estompé par Harryhausen de façon considérable. Elle n'en demeure pas moins un des morceaux de bravoure de sa carrière, au même titre que le combat contre les squelettes dans **Jason**, ou celui contre la statue de Kali dans le second **Sinbad**.

... les autres...

Bubo, la Chouette de Bronze

Transposition nécessaire de la légende, pour les raisons que nous avons déjà énoncées, Bubo est, dans le scénario de Beverley Cross, fournie par Athéna sur l'ordre de Zeus, pour servir d'alliée à Persée, et façonnée en métal par Hépaïstos à la demande de la déesse (tout comme, dans L'Iliade, il forge les armes d'Achille à la demande de Thétis). C'est elle qui sert de guide au héros jusqu'aux Grées et qui, lors du combat contre le Kraken, lui permet par divers subterfuges, de l'emporter sur le monstre. L'idée de ce personnage se trouvait déjà dans le projet



Bubo, la chouette de bronze.

initial de Cross, il y a dix ans, et sa conception a été fort complexe. Trois modèles mécaniques ont été réalisé par Colin Chilvers d'après les dessins de Harryhausen pour la première partie du tournage, animés par téléguidage grâce à David Knowles, chacun offrant des possibilités différentes (comme cela s'était fait pour le requin de **Jaws**) : l'un tournait la tête, l'autre battait des ailes et clignait des paupières, etc. Puis un autre modèle, d'environ 45 centimètres de haut, fut construit par Chilvers, toujours en métal, pour les séquences d'animation : celles montrant l'animal en vol ou le mêlant à une action héroïque. Les possibilités d'articulation qui lui furent données étaient encore supérieures à celles des figurines de Harryhausen, permettant des emplois multiples, y compris un aspect humoristique, aspect dont ce dernier s'était toujours gardé dans l'emploi du Dynarama pour éviter de donner à ces scènes le caractère de spectacles de marionnettes ou de dessins animés. Il s'agit donc là encore d'une collaboration intelligente entre la conception du scénario et celle des effets spéciaux. ►

12. Boutade familière à l'équipe puis que Schneer, à qui l'on demandait un jour pourquoi la pieuvre de **It Came from Beneath the Sea** n'avait que six tentacules, aurait répondu : « Parce que chaque tentacule de Harryhausen coûte 10 000 dollars ! ». Remarquons par contre que dans **Jason**, Harryhausen opéra un démarcage de même nature en opposant à son héros une hydre à sept têtes, manifestement inspirée par l'Hydre de Lerne affrontée par Hercule, et qui avait, elle, neuf têtes.



Calibos, le seigneur des marais, que Persée devra affronter les mains nues.

Calibos, le Seigneur des Marais

Créé de toutes pièces (mais inspiré par le Caliban de l'œuvre de Shakespeare, *La Tempête*), Calibos est un des éléments moteurs principaux de **Clash of the Titans**. Condamné à la laideur et à la difformité par Zeus pour avoir décimé les chevaux ailés qui lui étaient consacrés, Calibos est épris d'Andromède et, désireux de se venger de Persée, il fait enlever celle-ci par un vautour géant pour l'emprisonner dans une cage en or, au milieu d'étangs sinistres et baignés de brumes, où Persée devra venir l'affronter à mains nues.

Son faciès tenant de l'homme et du satyre (un de ses pieds est remplacé par un sabot), sa queue de saurien greffée sur un corps essentiellement humain, en font une créature caractéristique de l'univers de Harryhausen. Lui aussi a d'ailleurs fait l'objet d'une longue élaboration, dans la physionomie du personnage mais aussi dans son rôle : c'est ainsi qu'il s'est avéré que celui-ci devait intervenir finalement dans les dialogues et être capable d'expressivité au niveau de son visage — problème pratiquement incompatible avec le Dynarama. On a alors décidé de faire apparaître le personnage en confiant certaines scènes à un acteur (Neil MacCarthy), la maquette restant réservée à des effets affectant sa silhouette entière.

C'est là encore un nouveau pari de Harryhausen qui a dû faire en sorte que la différence soit aussi indiscernable que possible pour les spectateurs, le mixage entre les plans employant le comédien et ceux faisant intervenir le Dynarama étant très complexe. Si ce n'est pas une nouveauté pour Harryhausen (il avait participé à ce genre d'« accrobatie » dès sa collaboration avec O'Brien pour **Mighty Joe Young**), jamais, de son propre aveu, il n'avait poussé si loin la complexité du procédé.

Le Kraken, le Monstre de la Mer

Il est une des vedettes du film et son apparition constitue, on s'en doute, l'un des « clous » de **Clash of the Titans**. Il est entièrement le produit de l'imagination de Harryhausen, et si l'on veut lui trouver des origines, ce sera plutôt dans la mythologie nordique. Il nous est ici présenté comme un monstre marin géant, produit de l'union entre un des Titans et un reptile préhistorique.

Appelé par Zeus des profondeurs de la mer, il a pour mission de châtier l'arrogance fierté de Cassiopée qui doit lui sacrifier sa fille. C'est dans un poème de Tennyson que Cross a trouvé le nom de ce monstre que le mythe norvégien veut si gigantesque que l'œil ne peut en saisir une vue complète que lorsqu'il est nouveau-né.

Une séquence, celle de son apparition au milieu des flots, ne fait pas appel au Dynarama, mais tout le reste de la scène relève entièrement de ce procédé de trucage.

... et les figurants

A tout cela, s'ajoutent d'autres redoutables créatures : les scorpions géants, qui, eux aussi, sont à leur façon une transposition de la légende, puisque, à la manière de Pégase dans celle-ci, ils naissent du sang de la Gorgone et affrontent les hommes de Persée. Le trucage ici, quoique Harryhausen y ait participé, relève de techniques un peu différentes, mais offre une séquence d'action supplémentaire, plus proche toutefois d'autres aventures plus modernes — on pense bien sûr au crabe géant de **L'Ile mystérieuse**. Le procédé général reste le Dynarama, et la créature est animée sur une tablette qui se présente de façon à constituer le sol du terrain sur lequel l'action avec les acteurs a été filmée.

Les autres effets spéciaux

Les effets spéciaux de **Clash of the Titans** ne se limitent pas à ceux qui font apparaître les créatures que nous venons d'énumérer. Il en est particulièrement deux qui méritent d'être mentionnés, et qui sont de nature fort différente.

Le film s'ouvre sur une séquence spectaculaire au cours de laquelle le Kraken — qu'on ne verra pas alors —, sur l'ordre de Zeus provoque un raz-de-marée sur la ville d'Argos, dont l'une des principales conséquences est l'effondrement du temple de Thétis, l'action du monstre ayant pour but de protéger Persée, le fils, rappelons-le, de Zeus. La réalisation de la séquence a été faite avec beaucoup de réalisme au niveau des procédés (mattes en particulier) : certains des temples utilisés dans la scène avaient jusqu'à 1,50 mètres de haut et l'inondation a été simulée à l'aide de grands réservoirs. La relative miniaturisation de la scène par rapport à la réalité posait cependant un problème de taille : à cette échelle le déferlement est brutal, il n'est pas produit par la force sourde et lente de la mer, et les temples s'écroulent en une seconde. Il a fallu donc filmer la séquence avec un défilement très rapide, calculé de sorte que, la vitesse redevenant normale au moment de la projection, la scène soit crédible.

Enfin, il a fallu construire quelques figurines réduites de Persée lui-même pour quelques scènes où l'animation et l'action filmée s'imbriquaient trop intimement l'une dans l'autre. Ainsi lorsque le héros monte sur Pégase. La taille du personnage était d'environ 25 centimètres, et celle de Pégase de 30. Cela fait partie des effets les plus difficile à réaliser, car le spectateur est dans ce cas habitué à voir bouger le comédien et l'animation doit être particulièrement soignée pour que la différence ne soit pas trop sensible. De plus, la conception des différentes maquettes se faisant indépendamment les unes des autres, en ce qui concerne l'échelle notamment, il convient de faire par exemple autant de Persée en modèle réduit qu'il faut en utiliser avec des créatures animées différentes.

LA FIN DU VOYAGE

Pénétrer dans le monde de Harryhausen, entendons : dans le monde de son travail, est en soi aussi fascinant que voir le produit de celui-ci. C'est un périple complexe dont chaque détour nous dévoile une nouvelle facette d'une personnalité sans cesse en quête de nouveauté et de perfection. On pourra bien sûr trouver des correspondances d'un film de Harryhauser à l'autre. C'est vrai de tous les créateurs et Ray Harryhausen en est un authentique. Pas seulement parce qu'il s'ingénue chaque fois à chercher de nouveaux développements, de nouveaux moyens de nous surprendre, mais aussi parce que chacune de ses tentatives est au service d'arts parmi les plus difficiles : le spectacle et le rêve.

On est tenté, à chaque film, de dire que Harryhausen s'est surpassé. Et c'est vrai. **Clash of the Titans** sera assurément l'un des films qui en apportera le plus la preuve.

Dans notre prochain numéro : entretien avec le réalisateur, DESMOND DAVIS

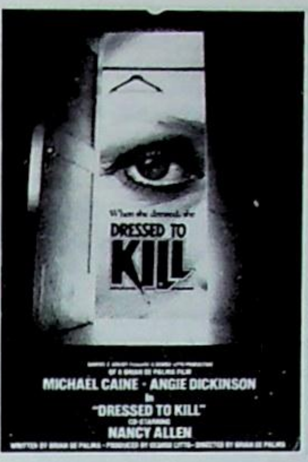
LES DISQUES

Pino Donaggio
Dressed to Kill
(Varèse STV 81148)

• Si les dernières compositions de Pino Donaggio — **Piranha** en particulier — avaient pu décevoir par rapport à ses précédentes, comme **Tourist Trap** et surtout **Carrie**, il nous offre par contre avec **Dressed to Kill** sa meilleure œuvre à ce jour, par la beauté des mélodies, la complexité de l'orchestration et l'introduction discrète, à point nommé, de composantes secondaires qui échappent à tout cliché — telle la voix féminine de « The Shower ».

On ne peut rester insensible à la nostalgie romantique du thème principal, chargé dans certains de ses prolongements d'une tristesse qui s'avérera par la suite constituer le fil conducteur de l'œuvre. Elle caractérise, surtout au début, le nouveau thème qui apparaît dans le second extrait (« The Museum ») de ce long enregistrement (29:32) : cette mélodie prend peu à peu une envolée romantique sur le tempo d'une valse lente (qui sera ailleurs valse-hésitation, sur un troisième thème, au début de « The Note ») ; certains élans accentueront toutefois son caractère passionné avec la retenue qui convient pour conserver à la partition son unité. A d'autres moments, des tonalités plus tragiques l'imprégneront, se mêlant parfois au premier aspect (la fin de "The Museum" constitue à cet égard un des meilleurs moments du disque). Quelques séquences plus mouvementées (« Flight from Bobbi ») conserveront cette nuance qui leur permet de ne pas faire tache sur le climat de demi-teinte dans lequel baigne la musique, sinon pour quelques scènes fortes dans lesquelles le style de Donaggio apparaît plus nettement (« Death in the Elevator »).

Un nouveau très beau thème, le plus tendre de la partition, ouvre la deuxième face avec « Liz and Peter — A romantic Interlude ».



















Dressed to Kill : *les différents projets d'affiches réalisés par les concepteurs américains.*

Après un retour de la première mélodie, auréolée de rêve et soulignée par l'ampleur contenue de certains passages (« The Erotic Story »), le disque bascule dans une violence progressivement plus grande, mais presque toujours au moins autant suggérée que clairement exprimée. Et l'on relèvera ici et là quelques passagères influences de Herrmann ("The Asylum"-"Nightmare").

La musique de Pino Donaggio n'est pas seulement belle : elle est riche, variée, travaillée et, d'un bout à l'autre de l'œuvre, d'une grande distinction : toutes qualités qui le classent au rang des très bons compositeurs du cinéma actuel. Espérons qu'il saura s'y maintenir, et nous avons alors grâce à lui quelques bonnes heures d'écoute en perspective.

Bertrand Borie

GRAND CONCOURS « LES MERCENAIRES DE L'ESPACE »

(Battle beyond the Stars)

UN FILM DE JIMMY T. MURAKAMI, avec Richard THOMAS, Robert VAUGHN, John SAXON et George PEPPARD.
Produit par Roger CORMAN, distribué par Warner-Columbia.
Sortie nationale : mercredi 8 avril.



Les 100 premières bonnes réponses recevront une invitation et une affichette du film.

QUESTIONNAIRE :

1. Quel rôle interprétait Robert Vaughn dans la série TV « Des Agents très Spéciaux » ?
2. Citez 4 films de SF portant le mot *Star* dans le titre original et sortis ces trois dernières années.
3. Dans quel film récent (fantastique) Roger Corman apparaît-il ?

Les réponses sont à adresser sur carte postale à :
L'Ecran Fantastique, 9 rue du Midi. 92200 Neuilly.

Panorama de la SF

• Ceux qui ont lu « Les yeux du temps », ou « Le jour où la guerre s'arrêta » connaissaient le talent original de Bob Shaw, et la profonde humanité de ses personnages. Ils les retrouveront dans **L'autre présent**, édité dans la collection « Le Masque », bien que ce roman soit à notre avis légèrement inférieur aux œuvres précédentes. La construction romanesque, épousant parfaitement la structure des déplacements temporels qui sont le thème du livre, a de l'intérêt et de l'originalité. Quant aux rapports des personnages entre eux, et avec eux-mêmes, Bob Shaw a su admirablement les situer quelque part entre la vérité et le paradoxe...
Dans la même collection, Spider Robinson nous offre, avec **Le bar du coin des temps**, un recueil de nouvelles tendres et ironiques qui, pour ne s'apparenter que par la bande à la science-fiction, ne sont pas à négliger.

• « J'ai Lu » fait découvrir un genre nouveau : la science-fiction « pédagogique » : Zenna Henderson se spécialise dans les histoires d'institutrices confrontées à de bien étranges élèves. **Chronique du Peuple**, malgré l'unité du cadre, (une communauté d'extra-terrestres « naufragée » sur Terre) est une série d'histoires différentes, mais dont la plupart se déroulent dans une école, l'institutrice étant le narrateur... C'est inattendu et rafraîchissant d'optimisme et de bons sentiments. Lecteurs cyniques s'abstenir.
Deux novelisations, par Alan Foster, dans la même collection : **Le trou noir**, et **Alien**. On ne peut rien dire sur les livres qui n'ait été dit à propos des films, mais il est fort intéressant, surtout pour **Alien**, de libérer son attention du spectacle et de comprendre mieux certains aspects de la narration. La fin du roman **Le trou noir** n'est pas celle du film, et certains pourront la préférer.
Ceux qui liront **Rendez-vous avec Rama**, de Clarke, trouveraient profit à feuilleter en même temps l'admirable **Ultramondes**, de Malcolm Edwards et Robert Holdstock (AMT éd.) qui contient une visualisation précise du vaisseau-monde, ainsi que des illustrations d'autres mondes célèbres de la science-fiction, de Pern des Dragons à Arrakis des Sables. Chez « J'ai Lu », citons encore **Les vents du temps**, de Chad Oliver. Ce sont des thèmes et une narration très traditionnels, mais le récit demeure bien construit, et les personnages attachants.

• Des découvertes à faire dans la collection « Titres-SF », à côté de classiques réédités, comme Howard, Farmer ou Moorcock :
Un premier roman de Marc Bourgeois, **Altiplano**. Original, et pas trop facile d'accès. Réservé de préférence à ceux qui aiment et comprennent les échecs (ou le Go), la civilisation japonaise et les arts martiaux. Marc Bourgeois est de la race des Créateurs d'univers...
Un inédit de Franck Herbert, **Les fabriquants d'Eden**. Le paradoxe de l'écrivain ou la métaphore du créateur d'univers, devenue élément narratif. Pourrait s'intituler « des dangers d'être un Dieu ». Très intéressant, bien entendu, après un début parfaitement hermétique qui ne fait qu'exaspérer la curiosité du lecteur : tout l'art d'Herbert.
Enfin un roman très intelligent et très émouvant aussi, de Joan Vinge : **Les proscrits de la barrière paradis**, qui réussit un dosage parfait entre une action dense au rythme accéléré et une réflexion philosophique sur la société et la famille devenue, sur un monde agonisant, très exactement une question de vie ou de mort. Pas de recettes toutes faites, ou de super-héros : des hommes, et leurs problèmes. En toute simplicité.

• Nous retrouvons avec plaisir, dans la collection « Futurama », l'inénarrable Ron Goulart, responsable, après **L'empereur des derniers jours**, des aventures farfelues d'un « négrivain » en quête d'un débiteur en morceaux (d'où le titre : **Séparation de corps**). Ce n'est pas la force comique irrésistible de **L'empereur**..., mais c'est largement assez pour passer un très bon moment.

• Enfin, un événement, chez Calmann-Lévy : **La lune noire d'Orion**, de Francis Berthelot. De la science-fiction française qui atteint ici un très haut niveau... et un livre qui peut se lire avec intérêt, avec passion, de toutes les façons possibles. C'est un roman de politique-fiction, avec des analyses acerbes de certaines crises économiques ou du choix de certains boucs émissaires... C'est une réflexion sur la marginalité, sur la psychanalyse comme répression, sur l'équilibre écologique...
Et c'est aussi un roman poétique, et aventureux, et érotique, et mystique... un roman d'initiation, qui appartiendrait plutôt à la tradition fantastique. C'est, pour résumer le tout, un brillant témoignage de l'imagination humaine, avec des trouvailles à couper le souffle. Parfois à la limite du mauvais goût dans ses excès baroques, ce livre peut paraître choquant ou déconcertant à certains. Mais jamais il ne pourra paraître ennuyeux.

Marthe Cascella

JEAN RAY

• Jean Ray! Ce «maître du sel et du soufre... Ce génie de l'Innommable» ainsi que le définit Thomas Owen. L'un des Maîtres, sinon LE Maître de la littérature fantastique d'expression française. L'un des seuls en tout cas dont l'œuvre puisse rivaliser avec les grands écrivains anglo-saxons du genre...
Jean Ray se voit aujourd'hui consacrer un «Cahier de l'Herne» dirigé par Jacques Van Herp et François Truchaud, ce dernier déjà responsable en 1969 d'un cahier similaire sur Lovecraft, épuisé depuis fort longtemps et activement recherché par les collectionneurs.
Ce volume comblera d'aise les amateurs du grand écrivain flamand. Cet «inconnu des grands théoriciens de la littérature», au vocabulaire hors du commun, dont les mots lui viennent «comme les pièces d'or aux doigts du millionnaire», y est évoqué avec un luxe de détails qui appelle l'enthousiasme, une passion contagieuse et un discernement qui renforcent encore l'admiration que l'on pouvait porter à son talent visionnaire.
Au cours de ces 400 pages grand format, de nombreux témoignages d'amis et relations, des textes de critiques et d'historiens, des études approfondies évoquent tour à tour le conteur pour adolescents, l'auteur de récits policiers et insolites, le journaliste, le père de Harry Dickson, le grand écrivain fantastique enfin qui eut le rare privilège — cette manière de consécration du genre partagée avec Lovecraft et Robert Bloch — d'être mis en scène dans certains récits d'épouvante. Les cinéphiles, quant à eux, apprécieront particulièrement l'entretien réalisé avec Alain Resnais à propos du film qu'il ne tournera jamais sur les «Aventures de Harry Dickson» ainsi que quelques pages de découpage de cette œuvre-fantôme. Mais l'un des attraits les plus insolites de l'ouvrage reste sans doute le portrait qui se dégage de Jean Ray lui-même qui soignait amoureusement sa figure d'aventurier, qui «aimait qu'on lui suppose un passé mystérieux» et dont la destinée s'entoure d'une légende offrant de fascinantes images: les années vingt, les voyages en Extrême-Orient, la piraterie, la contrebande d'alcool au temps de la Prohibition... Particulièrement pittoresque, l'homme est tel qu'il ajoute encore une dimension à son œuvre en lui apportant une sorte de caution matérielle. Il faut souligner le courage d'un éditeur acceptant de publier un aussi imposant dossier sur l'un des pilliers de la littérature fantastique contemporaine. Ce n'est pas si fréquent!

Roland Lacourbe

Lettres Fantastiques

• Les Nouvelles Editions Oswald comptent déjà beaucoup de réussites parmi leurs publications. Mais, paradoxalement, une de leurs meilleures œuvres fantastiques est publiée dans leur collection policière. Il s'agit des **Histoires déconcertantes**. Leur auteur ? Encore une surprise, puisqu'il s'agit du père de San Antonio, Frédéric Dard. Pourtant il s'agit bien de fantastique, même si ces nouvelles, incisives et très courtes, ont gardé du genre policier un style direct et efficace. Et le lecteur n'y perd rien.
C'est un fantastique plus traditionnel, occulte et ténébreux, que Daniel Walther nous donne à apprécier dans **Les quatre saisons de la nuit**. Et toutes les nouvelles du recueil, comme celles d'un Lovecraft, jouent sur la crainte du « je ne sais quoi qui rôde dans les ténèbres », et des redoutables interférences entre le monde de notre rassurante réalité, et tous les autres, y compris celui de nos cauchemars. L'impact est garanti...

• Aux éditions Opta, un roman entre le fantastique et la science-fiction, dans le cadre médiéval habituel à l'héroïc-fantasy : **Les portes d'Ivel**. De C.J.

Cherryh, prix Hugo 1979. Tout dépend en fait du point de vue adopté : pour les personnages de ce monde (très bien reconstitué avec sa géographie et ses coutumes, comme ceux de Tolkien) il s'agit de sorciers, de monstres et d'enchantements. Pour l'Etrangère aux cheveux de gel, il s'agit de science et de manipulations mal contrôlées... Le récit est raconté de façon à vous empêcher de lâcher le livre avant le mot fin, et l'on n'est pas fâché de découvrir un personnage masculin original, sensible, imparfait et vulnérable... aux antipodes d'un type de superbe brute un peu trop rencontré dans ce genre d'histoires (sans vouloir dénigrer les mérites d'un Conan !).

• Après **Les soldats de la mer**, d'Yves et Ada Remy, la collection « Les fenêtres de la nuit », chez Seghers, réédite la trilogie d'héroïc-fantasy d'Ursula Le Guin **Terremer**. Ceux qui n'ont jamais pu se la procurer aux éditions Opta doivent absolument la lire. C'est l'un des cycles les plus réussis dans ce genre.

• L'Union Générale d'éditions a commencé une collection fantastique qui promet beaucoup : les Maîtres de l'étrange et de la peur. Il s'agit d'auteurs « classiques », ou plutôt romantiques ou décadents, dont certaines nouvelles mal ou bien connues sont regroupées en recueils. Parmi les premiers parus, notre préférence va au bizarre Jean Lorrain, à ses brillants exercices de style et à ses histoires troubles et sensuelles dans leur déroulement limpide de contes de fées. Sa réécriture du mythe de Narcisse, ou ses contes de givre et de neige sont inoubliables. On a, en littérature, l'équivalent d'un Fernand Khnopf, d'un Gustav Klimt, ou d'un Gustave Moreau.
Fantômes du Japon, de Lafcadio Hearn, contient des contes traditionnels japonais d'intérêt inégal, mais certains sont de purs chefs-d'œuvre. Ceux qui aiment le cinéma japonais retrouveront avec intérêt des thèmes traités dans des films comme *Kwaïdan*... Il est également intéressant de découvrir une facette assez méconnue du talent de conteur d'Alexandre Dumas, qui dans **Histoire d'un mort racontée par lui-même**, se révèle un brillant écrivain fantastique, doté d'humour autant que de l'art du « suspense »...

Marthe Cascella

CONCOURS DE POSTERS FANTASTIQUES

A l'occasion du IIᵉ Festival de Paris du Film Fantastique, un grand concours de poster est ouvert à tous.
Les dessins devront être déposés ou nous parvenir avant le 1ᵉʳ juin à Media-Presse Edition, 92 Champs-Elysées, 75008 Paris (format proportionnel à 60 × 80).
L'œuvre sélectionnée deviendra le «poster officiel» du prochain Festival, et son lauréat sera primé. Tous renseignements: 562.03.95.

SF : made in US

• *Présenté à la TV américaine,* The Tomorrow Man *est une production canadienne, par bien des côtés réminiscente de la série TV, de Patrick* McGoohan The Prisoner *(cf. E.F. n°4). Comme celle-ci, il traite des rapports de l'homme vis-à-vis d'une société de plus en plus déshumanisante. Le film s'ouvre avec la vision d'un homme, prisonnier dans une immense centrale où les seuls êtres vivants semblent être le chef de la prison, et un garde. Le prisonnier — nous l'apprenons par les nombreux flash-backs qui étoffent l'histoire — fut autrefois un jeune cadre, travaillant pour l'une de ces mega-corporations dont le rôle politique est occulte sinon certain. Une révolution a eu lieu, suivie du chaos. Le prisonnier s'est retrouvé dans sa cellule: il ignore les crimes dont il est accusé. Il ignore tout du Monde Nouveau, dont on lui dit qu'il est exclu. Le chef de la prison veut lui faire renier ses amis, ses valeurs, désire qu'il confesse. Qu'il confesse quoi? Il l'ignore. Entre le prisonnier et le chef de la prison, un dialogue s'établit, ou plutôt une confrontation au nom de principes fondamentaux. Toutes les techniques de lavage de cerveau sont utilisées pour briser le prisonnier. La prison devient un enfer digne de Dante, hantée par de sinistres robots au regard de braises. Nous ne révélerons pas ici la «chute» finale sinon pour dire qu'elle est pleinement satisfaisante et dans la logique du récit.* The Tomorrow Man *n'est pas un film facile, mais la SF, la vraie, n'est pas un genre facile. Très inspiré par Disch, Ellison et les auteurs modernes,* The Tomorrow Man *doit servir de «pilote» à une série d'histoires de SF qui serait programmée par la télévision publique américaine pour répondre au succès généré par* The Lathe of Heaven *(cf. E.F. n°13). D'autres films du même genre sont en préparation. Espérons qu'ils verront le jour, et que des distributeurs audacieux les choisiront pour que le public français ait, lui aussi, une chance de les découvrir.*
Voyager dans le temps pour explorer la bibliothèque d'Alexandrie, découvrir l'intérieur d'un Trou Noir, se promener aux confins du Cosmos, tel est le sujet d'une nouvelle émission de vulgarisation scientifique proposée par la télévision publique américaine. Intitulée Cosmos, *cette émission est préparée et présentée par l'astronome Carl Sagan («Les Dragons de l'Eden»), qui a supervisé sa réalisation depuis un an. Faisant appel aux effets spéciaux les plus élaborés, ayant parfois été tournée dans des extérieurs simulant (pour autant qu'on en sache) les surfaces de Mars, Uranus, Pluton etc.* Cosmos *a un double but: d'une part distraire son public, mais également lui présenter des émissions sérieuses, instructives et ouvertes sur les possibilités infinies de la science (l'orientation est, du moins pour la première Saison, tournée vers l'exploration spatiale mais d'autres sujets tels la biologie seront également abordés). Ne refusant pas le clin d'oil aux initiés, c'est à bord de la machine à voyager dans le temps conçue par George Pal pour son film du même titre que Sagan ira rendre visite aux Anciens Egyptiens. Souhaitons-lui bonne chance!*

Jean-Marc Lofficier

The tomorrow Man *(avec Stephen Markle)*



Le fantastique en super-8

• En Angleterre et aux U.S.A. (en France également) sont édités de nombreux films en Super-8: le choix est vaste et les prix très abordables. Nous nous proposons donc de fournir aux futurs collectionneurs de Super-8 quelques indications pouvant les guider dans leurs prochains choix. Rappelons que les films sont édités sous forme de digest ou d'extraits montés sur bobines 120m pour une durée de 17mn. Le montage est réalisé avec soin et regroupe les meilleures séquences. Il existe également des éditions en double et triple album qui, par un montage plus cohérent, parviennent à restituer toute l'intrigue du film pour le plus grand plaisir du spectateur. Chaque bobine est présentée dans un agréable coffret illustré de photos et d'un commentaire.

Commençons ce tour d'horizon par les U.S.A.. Depuis quelques années, Universal 8 *s'attache à éditer les meilleurs films de l'Age d'Or, de même que des productions plus récentes. Parmi les classiques, on peut citer* Dracula, Frankenstein, The Mummy, The Wolfman *et bien d'autres, tous en format digest. A noter* Creature from the Black Lagoon *et* It Came from Outer Space, *superbement édités en 3-D, et* Phantom of the Opera *d'Arthur Lubin, en sépia. Côté SF, sont disponibles en couleurs* This Island Earth *et* Silent Running. Universal 8 *a édité en double album ses plus récentes productions, telles que* Jaws, Galactica, Buck Rogers, Dracula *(de John Badham) et d'autres. Il convient de souligner la très grande qualité des copies, propre à satisfaire les plus exigeants.*

Ken Films *se consacre essentiellement à l'édition des films de la Fox, A.I.P. et M.G.M. en format digest. Chez Fox, on trouve* One Million Years B.C., The Omen1 *et* 2, Star Wars *pt1 et* The Empire *pt1. La seconde partie de* Star Wars *vient d'être éditée: elle contient la scène du Cantina et l'attaque de l'Etoile Noire.*

Chez A.I.P., la trilogie réalisée par Kevin Connor d'après E.R. Burroughs est disponible, ainsi que The Incredible Melting Man *et* Amityville Horror. *Autres digests disponibles mais en 60m:* Master of the World, War Gods of the Deep, The Raven, *qui bénéficient d'un excellent montage et de très belles couleurs, principalement le dernier qui contient le célèbre duel des sorciers. Parmi les nouveautés à signaler: un triple album de* Météor *chez A.I.P. et de* Superman1 *chez Warner.*

Dernier distributeur américain en date, Marketing Films *a permis l'entrée de Paramount dans le monde du Super-8. Les films sont disponibles en format digest et triple album. On relève* War of the Worlds *et* When Worlds Collide *de George Pal, et des productions récentes comme* King Kong *(version De Laurentiis) et* Prophecy. *Dernière nouveauté annoncée: un triple album très attendu de* Star Trek-le film.

En Grande-Bretagne, Derann *propose quelques classiques de la Hammer Films en version digest ou intégrale. On trouve ainsi parmi d'autres* The Devil Rides Out, Plague of the Zombies, Horror of Frankenstein, *de même que la série des* Quatermass. *Parmi les nouveautés:* Phantasm, The Medusa Touch *et* The Brood.

Quant à la France, elle semble faire un effort de distribution, puisque certains titres de la Fox, MGM, Universal et Marketing sont disponibles en vf; malheureusement les prix sont assez élevés.

Film Office *fait un nouveau pas vers le fantastique et la SF avec:* Le trou noir *en extrait de 120m,* Carrie *en deux extraits, et* Rollerball *en trois extraits. L'inconvénient des réalisations de* Film Office *est l'absence du générique d'ouverture, présent chez les autres distributeurs, et le manque de continuité entre les extraits.*

Terminons par quelques adresses de distributeurs:

— aux USA : Red Fox Enterprises, Rt 209 East, Elizabethville PA 17023.

— en G-B: Derann, 99 High Street, Dudley D'I I QP

— en France: Occafilms, BP 27, 33115 Pyla-sur-Mer.

Philippe Rafestin.

ENQUÊTE AUPRÈS DE NOS LECTEURS

Ceci est notre premier questionnaire.
Il a pour but de nous permettre de tenir compte de vos suggestions.
Nous vous remercions de bien vouloir nous le renvoyer complété à :
Media Presse Edition (L'Ecran Fantastique), 92 Champs-Elysées, 75008 Paris.

1 — *Quel est votre article préféré dans ce numéro?*

2 — *Quel est celui que vous aimez le moins?*

3 — *Citez vos 3 articles favoris parus dans les anciens numéros:*

4 — *Citez les 3 articles que vous avez le moins aimé dans les anciens numéros:*

5 — *Que pensez-vous de la couverture de ce numéro: bonne/moyenne/mauvaise.*

6 — *Citez vos 3 couvertures préférées:*

7 — *Celles que vous aimez le moins:*

8 — *(A compléter) L'Ecran Fantastique a davantage besoin de:*

9 — *(id°) L'Ecran Fantastique doit réduire:*

10 — *Quels sont les réalisateurs, acteurs, films et séries dont vous aimeriez lire en priorité des études/comptes rendus dans la revue:*

11 — Quelles sont les questions que vous désirez poser aux rédacteurs de l'Ecran Fantastique :

12 — *Combien d'autres personnes lisent vos numéros de l'EF?:*

13 — *Conservez-vous les anciens numéros?:*

14 — *Quels sont les autres magazines ou revues, de cinéma ou de fantastique que vous lisez?:*

NOM PRÉNOM

ADRESSE AGE

PROFESSION (facultatif)

Date :

Nous publierons prochainement dans l'ECRAN FANTASTIQUE les résultats de ce questionnaire.

COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION DE



1 *Dossier :* **Frankenstein.**
Entretiens : Christopher Lee, Edouard Molinaro.

2 *Dossiers :* **La guerre des étoiles,**
Peter Lorre.
Entretiens : David Cronenberg, George Romero, Milton Subotsky.

3 *Dossiers :* Erle C. Kenton, **L'invasion des profanateurs de sépulture.**
Entretiens : Gordon Hessler, Gary Kurtz.

4 *Dossiers :* **Rencontres du 3e type,**
Le Prisonnier, Abbott et Costello.
Entretien : Kevin Connor.

5 *Dossiers :* **R.L. Stevenson,** Edward Cahn.
Entretien : Steven Spielberg.

6 *Dossier :* **Willis O'Brien.**
Entretiens : Jeannot Swarc, Paul Bartel.

7 *Dossiers :* **Lon Chaney Jr, Conrad Veidt.**
Entretiens : Brian de Palma, Dan O'Bannon.

8 *Dossiers :* **Star Trek, Lionel Atwill.**
Entretiens : Caroline Munro, Luigi Cozzi.

9 *Dossiers :* **Jules Verne**
Entretiens : Werner Herzog, Juan L. Moctezuma.

10 *Dossiers :* **Les mille et une nuits.**
Entretiens : Ralph Bakshi, Lewis Gilbert.

11 *Dossiers :* George Franju, Rod Serling,
Le magicien d'Oz.
Entretiens : Ridley Scott, Edith Scob.

12 *Dossiers :* **9e Festival de Paris.**
Entretiens : Ray Harryhausen, Nigel Kneale.

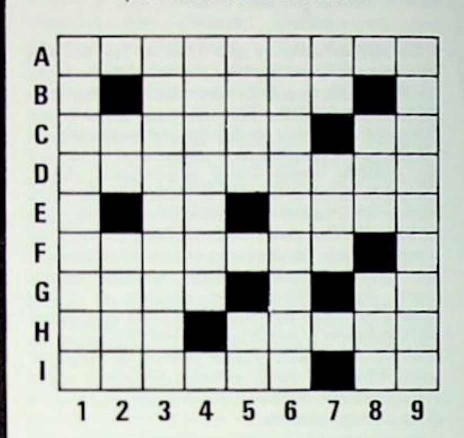
13 *Dossiers :* **L'empire contre-attaque,** John Carpenter, **Star Trek-le film.** (n° 1)
Entretiens : Irvin Kershner, Nick Allder, Robert Wise.

14 *Dossiers :* **Le trou noir, Star Trek-le film** (n° 2)
Entretiens : Nicholas Meyer, William Lustig, Gary Nelson.

15 *Dossiers :* **Flash Gordon, Monster Club, Superman2.**
Entretiens : Michael Hodges, Colin Chilvers, Mike Newell.

16 *Dossiers :* **La malédiction 3, L'empire contre-attaque** (effets spéciaux).
10e Festival de Paris
Entretiens : Richard Lester, Lamberto Bava, Lucio Fulci.

MOTS CROISÉS FANTASTIQUES
par Michel Fitoussi



HORIZONTALEMENT
A. — Les morts-vivants le furent par Grau • B. — Fantastique pour vous • C. — Réunir — Lettre grecque • D. — «... strikes back» • E. — Initiales d'un chanteur toulousain — En Bretagne • F. — Au milieu mais dans tous les sens • G. — Femelle du sanglier — Pronom • H. — Moi — Dans un sens un prénom sans fin • I. — Humer — Initiales du réalisateur du «Roi et l'Oiseau».

VERTICALEMENT
1. — Qui tuent • 2. — Interjection — Passion • 3. — Elle s'opère partout • 4. — La fiction en est une • 5. — Un gynécée sans chef — Participe gai • 6. — A l'aise dans le brouillard • 7. — Moins bien que l'autoroute — Mot de la fin • 8. — Champ — Sommet anglais • 9. — 1941 est son année fétiche.

(Solution dans le prochain numéro)



BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à
MEDIA PRESSE EDITION
92 Champs-Élysées 75008 PARIS - Tél. 562.75.68

Nom de l'abonné(e) ....

Adresse ....

Code Postal *Ville* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ÉCRAN FANTASTIQUE**, à compter du prochain numéro.
Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »
Abonnement : France Métropolitaine : 6 nos **86 F**
Europe : 94 F. Autres pays (par avion) : nous consulter
Anciens numéros : France N° 1 à 8, 17 F l'exemplaire
N° 9 à 12, 19 F l'exemplaire
N° 13 à 15, 15 F l'exemplaire
N° 16 et suivants, 18 F l'exemplaire
Frais de port : 2,40 F par exemplaire. Etranger : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

Diffusion : Messageries Lyonnaises de Presse. Composition : Y. Graphic, Paris 11e
Levert Imprimeur, Aubervilliers. Dépôt légal : 1er trim. 1981.


GAULOISES
Blue Way
GAULOISES
BLUE WAY
FILTRE
FILTRE
P. COULON
GAULOISES BLUE WAY
20 CIGARETTES FILTRE